

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP**

**Mariana Galletti Ferretti**

**O real do feminino em *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear*: considerações sobre o suicídio em  
Lacan.**

**DOUTORADO EM PSICOLOGIA SOCIAL**

**São Paulo  
2015**

Mariana Galletti Ferretti

O real do feminino em *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear*: considerações sobre o suicídio em Lacan.

DOUTORADO EM PSICOLOGIA SOCIAL

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Psicologia Social, sob orientação do Prof. Dr. Raul Albino Pacheco Filho.

São Paulo  
2015

**BANCA EXAMINADORA**

---

---

---

---

---

## **Agradecimentos**

Ao meu pai, pela chamada à vida adulta, sem perder, por um só segundo, o carinho incondicional; à minha mãe, pelo equilíbrio decorrente de um bom senso que nunca encontrei em ninguém mais e no qual me inspiro; ao meu irmão, pelo andar junto, que está para além do laço consanguíneo por ser uma questão de escolha.

Ao Rômulo, pelos apontamentos que me levam à singularidade do meu caminho próprio; ao Fabio, que, por meio de sua existência, me instiga a saber mais sobre a minha. À Deia, pela profundidade que nos é peculiar e por me apontar a maturidade; à Ana (Naka) por ser aquela companheira de sempre e para sempre; ao Neto, pelo humor e trocas de saber; Ao Kitu, ou Quito, pelas infundáveis e sonoras risadas; à Malu e ao Dani, por serem um casal que eu quero sempre por perto; aos Moritz pelo apoio afetivo; à Marina e à Carlinha, pelos deliciosos encontros vespertinos.

Ao Raul, cuja orientação escapa à academia e reflete em minha vida profissional como um todo; ao Núcleo de Psicanálise e Sociedade, pelo intercâmbio teórico; à Marlene, pela excepcional competência, disposição e paciência.

Aos membros da Banca Examinadora por significarem, cada um à sua maneira, guias nos terreno da psicanálise.

À CAPES e ao CNPq, por financiarem esta pesquisa.

*Aos meus pais, pela orientação,  
carinho inestimável e respeito*

*“Se lhe puder dizer alguma coisa mais, é isto: não pense que aquele que o procura consolar leva uma vida descansada no meio das palavras simples e discretas que às vezes fazem bem ao senhor. A vida dele comporta muito sacrifício e muita tristeza e fica-lhes muito atrás. Mas, se assim não fosse, ele nunca podia ter encontrado aquelas palavras”*

Rainer Maria Rilke, em *Cartas a um jovem poeta*

## Resumo

Tendo como base o conceito lacaniano de real – aquilo que está para além da ordem do significante e, portanto, do registro simbólico –, esta pesquisa pretende articular tal conceito às consagradas tragédias de Shakespeare *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear*. Busca-se examinar em que medida o estudo do suicídio nessas obras shakespearianas possibilita a articulação entre os conceitos de real e de passagem ao ato. Para Lacan, o suicídio pode ser uma forma de passagem ao ato e esta traz, em si mesma, uma ligação com o real. Dado que tais suicídios são atos protagonizados por mulheres, torna-se pertinente nos debruçarmos sobre a questão da feminilidade na psicanálise, tema esse que pode nos fornecer importantes subsídios para pensarmos sobre os mesmos. Para Lacan, não existe complementaridade entre as partes justamente porque as mulheres não podem ser representadas num conjunto; trata-se da não existência da relação sexual, um dos preceitos fundamentais da psicanálise de Lacan, que faz da prática analítica um tratamento Outro. Visto que sua direção é o real, não há a intenção de tamponar a angústia, mas sim tocá-la naquilo que concerne ao objeto *a*, de maneira a movimentar o desejo articulado ao gozo. Com efeito, uma passagem ao ato pode ser evitada e, no que tange à feminilidade, o processo analítico de uma mulher tem a potencialidade de possibilitar que ela venha a existir não como A, mas como uma mulher.

**Palavras-chave:** Lacan; Shakespeare; real; suicídio; passagem ao ato

## Abstract

Building on the lacanian concept of the real – that which is beyond the signifier and the order of the symbolic –, this study intends to articulate such a concept to the renowned shakespearean tragedies of *Hamlet*, *Macbeth* and *King Lear*. It examines in what measure the study on the suicides, present in these shakespearean works, enables the articulation between the concepts of the real and that of the passage to the act. To Lacan, suicide can be a sort of passage to the act that bears, in its self, a relation to the real. Since these suicides are perpetrated by women, it is most relevant that we focus on the matter of the femininity in psychoanalysis, a subject which, in turn, can provide us with important resources to help us think about the topic. To Lacan there is no complementarity, exactly because women can't be represented in a aggregation; it is this non-existing relation between sexes, one of the fundamental lacanian psychoanalytic principles, that makes this analytic practice a Other treatment. Since it is aiming for the real, not femininity, a woman's analytic process has the potency to enable her to exist not as A but as one woman.

**Key words:** Lacan; Shakespeare; real; suicides; passage to the act

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I – Da angústia ao ato.....</b>	<b>22</b>
<i>O Seminário 10, A angústia: Freud como ponto de partida.....</i>	<i>22</i>
Lacan para além de Freud.....	30
<b>CAPÍTULO II –A mulher e o impossível da relação sexual.....</b>	<b>43</b>
A mulher: de Freud a Lacan.....	44
O impossível da relação sexual.....	50
<b>CAPÍTULO III – A despedida de Lady Macbeth.....</b>	<b>53</b>
<b>CAPÍTULO IV – As três filhas de Lear.....</b>	<b>61</b>
<b>CAPÍTULO V – A saída de Ofélia.....</b>	<b>73</b>
<b>CAPÍTULO VI – Considerações finais.....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>89</b>

## Introdução

Em *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear*, Shakespeare (1564-1616) concede um lugar de destaque àquilo que vai mal. Shakespeare se vale da dimensão trágica da condição humana para elaborar essas obras, que foram eternizadas por tratarem daquilo que não cala, que retorna e que não pode ser plenamente compreendido. O dramaturgo inglês não vende falsas promessas de felicidade e sua arte desafia as exigências superegóicas de completude. As tragédias de Shakespeare não apontam para um final feliz, para a solução dos conflitos decorrentes da condição humana, pois nos indicam que o sofrimento é intrínseco à ela:

Shakespeare não estava procurando justificar os desígnios de Deus em relação aos homens nem representar o universo como uma Divina Comédia. Estava escrevendo tragédias, e a tragédia não seria tragédia se não representasse um doloroso mistério (BRADLEY, 1904/2009, p. 27).

Shakespeare representa, de maneira verossímil, os acontecimentos trágicos que irrompem e instauram a presença do que não faz sentido. Ao representar o trágico, Shakespeare nos oferece subsídios para desenvolvermos uma discussão ética sobre o sujeito da psicanálise, pois em *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear* é possível conferir a representação daquilo que nas pessoas não cansa de reincidir tragicamente: o real, este conceito lacaniano que, assim como o trágico, surge sob a forma daquilo que não pode ser previsto ou explicado, permanecendo enquanto enigma.

Na dissertação de Mestrado intitulada *O sujeito e o Outro no conflito de Hamlet* (FERRETTI, 2010), propus, a partir das vicissitudes da personagem shakespeariana Hamlet, uma reflexão sobre o sujeito articulada às formulações de Lacan – pautadas pela primazia do significante – sobre a estrutura psíquica e os tempos lógicos da constituição do sujeito. A neurose, enquanto uma estrutura psíquica que implica um certo modo de relacionamento com o Outro, foi tomada como um importante instrumento para pensarmos o contexto social. Assim, o conflito de Hamlet foi considerado como efeito da formação do laço social, que, por sua vez, é decorrente da relação neurótica que se estabelece entre o sujeito e o Outro.

Se nessa dissertação de Mestrado foi possível desdobrar uma questão acerca da dimensão da linguagem na constituição do sujeito e na formação do laço social em

Lacan, o aprofundamento do estudo da obra desse psicanalista agora nos leva a tratar da questão do que vai além da linguagem e, portanto, do sentido nas concepções de sujeito. É a partir da formulação do conceito de real que Lacan introduz aquilo que está para além do significante e, por conseguinte, apresenta-nos novos elementos para pensarmos a constituição do sujeito e a formação do laço social, incluindo agora, não apenas a estrutura simbólica – o Outro e aquilo que do sujeito do inconsciente remete aos significantes da demanda e das identificações – mas também o que do sujeito se inscreve “fora do Outro”, no nível do corpo de gozo e do real.

As três obras shakespearianas escolhidas como base para o desenvolvimento da presente pesquisa, *Hamlet*, *Rei Lear* e *Macbeth*, são tragédias que têm em comum o fato de serem pouco estudadas em articulações com a teoria de Lacan a partir da formulação do conceito de real. Lacan se debruça sobre *Hamlet* e centra seu estudo sobre essa obra na sua relação com o desejo e, conseqüentemente, com aquilo que gira em torno da ordem do significante – quando ainda não estava formalizado em seu ensino o conceito de real. Assim, acreditamos ser de grande importância abordarmos estas produções shakespearianas numa perspectiva que englobe o conceito de real em Lacan. Não se trata de dizer o indizível, mas de dar lugar a ele – um lugar de destaque àquilo que está para além do sentido nas obras do dramaturgo inglês que, através de sua arte, representou espetacularmente a condição humana, sobre a qual muito nos ensinou.

Shakespeare concede lugar à ausência de sentido quando retrata, em *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear*, o suicídio de três importantes personagens, pois não elucida os motivos que as levaram a tal ato. Frente à lacuna deixada por Shakespeare, seria possível inferir que Ofélia se suicida para encerrar seu sofrimento decorrente da loucura dissimulada de Hamlet? Ou que Lady Macbeth paga com sua própria vida o alto preço da sua ganância e a de seu marido? Podemos pensar que Goneril, uma das três filhas do Rei Lear, acaba com sua própria vida porque mata uma de suas irmãs pelo amor que sente por Edmundo? A presente pesquisa se debruçará sobre tais questões e terá como direção a possibilidade de abordar estes três suicídios como passagens ao ato.

É fundamental ressaltar o fato de que tanto Freud como Lacan não pretendiam encerrar as produções artísticas em conceitos teóricos; ao contrário, ambos encontraram na arte infindáveis elementos de inspiração que contribuíram imensamente para o avanço da psicanálise. Dessa forma, acredita-se que a

sensibilidade artística de Shakespeare o levou a representar elementos que mais tarde instigariam psicanalistas na direção de investigar a estrutura psíquica. Posto isto, espera-se articular – e não engessar – os suicídios shakespearianos em questão à dimensão real da passagem ao ato.

A passagem ao ato instaura rupturas que não podem ser compreendidas e nem interpretadas pela via do sentido. Esses buracos no saber, como pode ser considerado aquilo que escapa ao sentido, forçam uma reconfiguração da vida do sujeito, na qual os lugares do sujeito e do Outro sofrem modificações. É nessa direção que a passagem ao ato é um conceito intimamente ligado ao que Lacan chamou de real.

### **Concepções do suicídio**

No âmbito da sociologia, Durkheim, ao publicar o complexo trabalho intitulado *O suicídio*, em 1897, apresenta e desenvolve sua tese de que os suicídios caracterizam um fato social:

Se, em vez de enxergá-los apenas como acontecimentos particulares, isolados uns dos outros e cada um exigindo um exame à parte, consideramos o conjunto de suicídios cometidos numa determinada sociedade durante uma determinada unidade de tempo, constataremos que o total assim obtido não é uma simples soma de unidades independentes [...], mas que constitui por si mesmo um fato novo e *sui generis*, que tem sua unidade e individualidade, por conseguinte sua natureza própria, e que, além do mais, essa natureza é eminentemente social (DURKHEIM, 1897/2000, p. 17).

Segundo esse consagrado cientista social, o suicídio pode ser definido da seguinte maneira: “chama-se suicídio todo caso de morte que resulta direta ou indiretamente de um ato, positivo ou negativo, realizado pela própria vítima e que ela sabia que produziria esse resultado” (DURKHEIM, 1897/2000, p. 14). Os diferentes motivos que levam uma pessoa a se matar inspiraram Durkheim a elaborar uma tipologia do suicídio que distingue três categorias desse ato: o suicídio egoísta, o suicídio altruísta e o suicídio anômico. O primeiro ocorre quando o indivíduo se encontra isolado da sociedade e, portanto, fora do grupo social. Contrariamente, o suicídio altruísta se dá quando a pessoa está extremamente integrada à sociedade e acaba por sacrificar a própria vida em seu nome. Já o suicídio anômico resulta do desespero provocado pela impossibilidade de o indivíduo de aceitar as normas sociais.

Um dos pressupostos básicos da teoria de Durkheim, talvez o mais relevante, é a abordagem dos fatos sociais como “coisas”, dado que são fenômenos externos. Partindo deste caráter de exterioridade presente na noção de fato social, Durkheim chegou à conceituação de “consciência coletiva”, que, diferentemente dos fenômenos psicológicos individuais, poderia ser determinada de maneira direta (OS PENSADORES, 1973, p. 662). Dessa forma, ele pretendia fazer da sociologia uma disciplina científica, tornando-a um campo autônomo em relação à psicologia da época: “sua teoria de que as leis reguladoras da vida social são irreduzíveis às de outros domínios, sobretudo às da psicologia” (p. 662).

Para isso, Durkheim defendia que a “sociologia deveria utilizar uma metodologia científica, investigando leis, não generalidades abstratas e sim expressões descobertas entre os diversos grupos sociais” (p. 662). Em outras palavras, visava a estabelecer uma rigorosa metodologia que não propunha a dedução de fatos particulares e sim o estudo objetivo de fatos sociais concretos, como o suicídio.

Goldmann (1952/1967) é contundente ao dizer que parecia haver uma insuficiência na noção de objetividade proposta por Durkheim, pois este não levava em consideração “a identidade do sujeito e do objeto nas ciências humanas e suas conseqüências para sua natureza e para seus métodos” (p. 28). Segundo Goldmann, o ideal durkheimiano era o de tomar os fatos sociais como análogos às coisas das ciências físicas, que trabalham com dados brutos independentemente da subjetividade do observador (p.38). Em decorrência disso, Goldmann contesta a própria objetividade deste método, já que este não leva em conta a visão implícita do investigador e não abrange um longo período histórico<sup>1</sup>, de modo a excluir uma análise do conjunto como instrumento de investigação: a sociologia de Durkheim “Pede ao sociólogo que estude os fatos sociais ‘como coisas’, ‘de fora’, nunca se perguntando se isso era epistemologicamente possível” (p. 29).

Se, por um lado, Goldmann reconhece que não há contradição na teoria metodológica de Durkheim, por outro, ele é claro ao dizer que essa coerência é reflexo da visão conservadora que o próprio sociólogo dirigia à sociedade; não era sem propósito que a sociologia de Durkheim e de seus discípulos viam “claramente as

---

<sup>1</sup> “Nenhum inquérito,, nenhuma monografia, envestigacoes cuja utilidade alias não há de ser contestada, poderão, enquanto não forem enquadradas numa análise de conjunto e não abrangerem um longo periodo histórico, pôr em evidência os fatores de transformação e de renovação duma sociedade, sobretudo porque esse fatores se acumulam frequentemente durante longos períodos sem que suas expressões exteriores sejam facilmente constatáveis” (GOLDMANN, 1952/1967, p. 38).

fraquezas lógicas duma argumentação revolucionária” (p. 31). Para Goldmann, a sociologia de Durkheim é uma sociologia conservadora.

Diferentemente de Durkheim, Marx considerou o fato social numa perspectiva histórica e, desse modo, abordou o fato social como um fato total (GOLDMANN, p. 38). Marx (1846/2006) também se debruçou sobre o tema do suicídio, e produziu o trabalho intitulado *Sobre o suicídio*, originalmente publicado em 1846 – e, portanto, antes da publicação de *O suicídio*, de Durkheim – numa revista alemã chamada *Gesellschaftsspiegel* (Espelho da sociedade). Neste trabalho, Marx nos apresenta uma crítica contundente à vida privada de uma sociedade doente que clama por transformações. Dessa forma, ele contextualiza o suicídio como efeito dessa precária ordem social: “O número anual de suicídios, aquele que entre nós é tido como uma média normal e periódica, deve ser considerado um sintoma da organização deficiente [...] de nossa sociedade” (MARX, 1846/2006, p. 24). Nas considerações finais do referido texto, Marx (1846/2006, p. 50) nos apresenta as instituições sociais como um meio eficaz de fazer funcionar na prática os direitos de todos os cidadãos.

Nota-se, então, que estamos no âmbito da epistemologia. E qual seria a posição epistemológica de Lacan? Em seu texto *A ciência e a verdade*, o psicanalista francês enfatiza a impossibilidade de excluir o sujeito de sua pesquisa e, por isso, nos diz: “não há ciência do homem porque o homem da ciência não existe, mas apenas seu sujeito” (LACAN, 1966/1998, p. 873). No *Seminário 20*, Lacan constrói uma contundente crítica à metodologia positivista presente nos experimentos behavioristas. Ao se indagar sobre “como o ser pode saber” (LACAN, 1975/2008, p. 191), Lacan constata que o saber do inconsciente não pode ser ignorado pelo experimentador. Dessa forma, “Podemos dizer que Lacan, ao criticar o behaviorismo, estende suas críticas ao positivismo e às ciências que utilizam o método experimental” (FERRETTI, 2012, p. 132).

É interessante notar que Lacan considera que Freud não chegou a romper com o positivismo, afirmando mesmo que Freud “nunca se desvinculou dos ideais desse cientificismo” (LACAN, 1966/1998, p.871). Porém, não nos esqueçamos de que a grande marca da descoberta do inconsciente por Freud foi a subversão do sujeito do *cogito* cartesiano. Dito de outro modo, se a psicanálise só pôde nascer depois do surgimento da ciência, ela a subverte através da descoberta do inconsciente freudiano. As conseqüências desta descoberta ficam evidenciadas tanto na clínica quanto na

teoria psicanalítica que desvinculam Freud de uma adesão ao cientificismo. Numa das passagens mais importantes do texto *A ciência e a verdade*, Lacan (1966/1998, p. 871) nos diz

Que é impensável, por exemplo, que a psicanálise como prática, que o inconsciente, o de Freud, como descoberta, houvessem tido lugar antes do nascimento da ciência, no século a que se chamou século do talento, o XVII – ciência, a ser tomada no sentido absoluto no instante indicado, sentido este que decerto não apaga o que se instituíra antes sob esse mesmo nome, porém que, em vez de encontrar nisso o seu arcaísmo, extrai dali seu próprio fio, de uma maneira que melhor mostra sua diferença de qualquer outro (...) Não visamos, dizendo isso da psicanálise e da descoberta de Freud, ao acidente de ter sido pelo fato de seus pacientes terem ido procurá-lo em nome da ciência e do prestígio que ela conferia, no fim do século XIX, aos que a serviam, mesmo os de grau inferior, que Freud conseguiu fundar a psicanálise, descobrindo o inconsciente.

### **O suicídio na psicanálise**

Após essa breve referência a determinados pressupostos metodológicos que aqui foram referidos à sociologia e à psicanálise, voltemos ao suicídio na psicanálise.

Há uma certa dinâmica na obra de Freud que nos sugere que existem diferentes dimensões do suicídio, pois ele utilizava vários termos para se referir a este fenômeno: “Em “Luto e melancolia” (1917) usa *Tat*; no “Eu e o isso” (1923) emprega “piores *Aktionen*”, e no caso da jovem homossexual inicialmente fala em *Handlung* (1920, p. 271) e, depois, em *Tat* (p. 272)” (ALBERTI, 1996, p. 60). Isso nos leva a constatar que quando abordamos o suicídio segundo os preceitos da psicanálise é de fundamental importância levarmos em consideração que não se trata de um fenômeno previamente determinado.

O fundador da psicanálise, em *Luto e melancolia* (1917/1992), nos apresenta conceitos relevantes para pensarmos o suicídio. Para ele, enquanto o processo normal de luto se dá quando a energia psíquica liberada pela perda de um objeto amado é deslocada para outro, na melancolia a libido não é restabelecida numa ligação com um novo objeto, de modo que recai narcisicamente sobre o eu. Com efeito, essa impossibilidade de realocar a energia anteriormente ligada ao objeto que se perdeu promove a identificação do eu com objeto perdido. A hostilidade antes endereçada ao objeto amado é direcionada ao eu, que passa a ser desvalorizado e alvo de severas punições superegóicas que levam o melancólico a experienciar certo desapego à vida.

Segundo a perspectiva de Lacan, os sujeitos que presenciam um suicídio em seu grupo social passam a se relacionar com a marca deixada por aquele que se mata. Segundo Lacan (1957/1999, p. 254), "é precisamente a partir do momento em que o sujeito morre que ele se torna, para os outros, um signo eterno, e os suicidas mais que os outros". Quem se retira das relações sociais por meio do suicídio permanece nelas através do marcante signo que resta desse ato.

Lacan articula o suicídio com dois conceitos, o *acting-out* e a passagem ao ato. O primeiro diz respeito ao ato que faz parte de uma encenação protagonizada pelo sujeito que espera ser interpretado por seu espectador – o Outro. O essencial, neste caso, é o espetáculo do suicídio, ou seja, sua encenação e o efeito que esta provoca naquele que é o alvo do endereçamento. A morte propriamente dita pode surgir como um desfecho accidental, menos importante do que vivenciar, com o Outro, as conseqüências posteriores deste ato. Já na passagem ao ato, aquele que atua identifica-se ao objeto dejetado – o objeto *a* –, deixando de existir enquanto sujeito. Isso quer dizer que não há endereçamento ao Outro, de modo que o valor do ato se encerra em si mesmo. A morte, o fim de fato do sujeito, é a saída definitiva da cena, quando o sujeito se retira bruscamente da cena e vai ao encontro daquilo que é rejeitado, e, então, se identifica com o objeto excluído, o dejetado da operação simbólica, o objeto *a*. Lacan (1962/ 2005, p. 130) destaca o caráter de fuga da passagem ao ato ao dizer:

a que chamamos fuga, no sujeito que nela se precipita, sempre mais ou menos colocado numa posição infantil, senão a essa saída de cena, à partida errante para o mundo puro, na qual o sujeito sai à procura, ao encontro de algo rejeitado, recusado por toda a parte? [...] A partida é justamente a passagem da cena para o mundo.

Ao despencar da cena, o sujeito não retorna mais a ela, e, por isso, o sentido do ato não pode ser capturado. A passagem ao ato é uma ocorrência que marca nitidamente um antes e um depois do ato, deixando um hiato no lugar do sentido.

### **Os suicídios shakespearianos na perspectiva da psicanálise**

O suicídio enquanto passagem ao ato perpassa as três tragédias, e acredito que esse conceito lacaniano possa ser considerado como elemento crucial para pensarmos o real na psicanálise. Shakespeare, assim como a psicanálise, mostra-nos que o real não pode e não deve ser excluído. Ao invés de incentivar a inércia imperativa da

exigência de felicidade, o dramaturgo inglês faz arte com o trágico da condição humana.

Bradley (1904/2009, p. 8), em seu livro *A tragédia shakespeariana*, destaca que as calamidades representadas nas tragédias de Shakespeare são efeitos de certa sequência de atos protagonizados por seus personagens. Isso quer dizer que estas ações culminam em desfechos trágicos, de modo que as figuras dramáticas de Shakespeare participam da trama de maneira ativa, e não como marionetes de um destino já traçado. Assim, uma das dimensões do trágico nas produções shakespearianas pode ser entendida e contextualizada como efeito de determinados atos. Shakespeare representa em suas obras a necessidade de implicar o sujeito naquilo que é de sua responsabilidade. Esse dramaturgo inglês, em sua arte, antecipou o que Lacan (1966/1998, p. 873) afirmaria séculos mais tarde, em *A ciência e a verdade*, sobre a responsabilidade: “por nossa posição de sujeito, sempre somos responsáveis”.

Em contrapartida, Shakespeare não retrata somente a coerência do encadeamento dos atos do sujeito; ele destaca como ponto fundamental da tragédia os efeitos do acaso<sup>2</sup>: “Que os homens possam iniciar uma sequência de eventos, mas não possam nem calculá-la nem controlá-la é um fato trágico” (BRADLEY, 1904/2009, p. 11). Bradley nos diz que “esse funcionamento do acidente é um fato, e um fato relevante, da vida humana. Excluí-lo *inteiramente* da tragédia, portanto, seria [...] faltar com a verdade” (p. 11, grifo do autor).

Para Lacan (1964/2008, p. 56), a *tiquê* é o acaso e é o que se repete – vemos aí a presença do real. Acerca disto, ele nos diz que “a função da *tiquê*, do real como encontro” (p. 57) é um encontro essencialmente faltoso.

As faltas do discurso do Outro – ou seja, aquilo que dele não podemos saber, e que, portanto, escapa à nossa compreensão e ao nosso controle, como o acaso – se presentificam naquilo que, para a criança, não faz sentido, levando-a a se perguntar pelo enigma do desejo do Outro: “*por que será que você me diz isso?*” (LACAN,

---

<sup>2</sup> Pensamos que o acaso nas tragédias de Shakespeare não se confunde com eventos sobrenaturais. Por mais que estes últimos existam em suas obras, Shakespeare não os representa como pontos centrais de suas produções, pois os eventos sobrenaturais, quando aparecem, estão intimamente ligados às questões particulares dos personagens: “(...) o sobrenatural é sempre posto na relação mais estreita com o caráter. Fornece confirmação e confere forma distinta aos movimentos internos que já se encontram presentes, exercendo sua influência” (BRADLEY, 1904/2009, p. 10).

1964/2008, p. 209, grifo do autor). Podemos pensar que, ao se perguntar pelo desejo do adulto, a criança se põe no lugar de objeto, pois está submetida ao desejo do Outro. De acordo com Lacan, é na operação de separação que o sujeito encontra a possibilidade de romper com a sua condição alienada no desejo do Outro. Não é à toa que a operação de separação foi nomeada desta forma pelo psicanalista francês, já que, segundo ele, a dialética do sujeito surgirá enquanto efeito do movimento lógico no qual o sujeito se separa do sentido, ou seja, da cadeia significante.

Ao afirmar que um significante é o que representa um sujeito para outro significante, Lacan propõe que a relação entre os significantes – e não entre os sujeitos – é o que gera o efeito de sentido. Contudo, o que a presente pesquisa visa a desenvolver é justamente a questão destacada por esse psicanalista acerca daquilo que está para além do sentido:

Escolhemos o ser, o sujeito desaparece, ele nos escapa, cai no não-senso – escolhemos o sentido, e o sentido só subsiste decepado dessa parte de não-senso que é, falando propriamente, o que constitui na realização do sujeito, o inconsciente. Em outros termos, é da natureza desse sentido, tal como ele vem a emergir no campo do Outro, ser, numa grande parte de seu campo, eclipsado pelo desaparecimento do ser introduzido pela função mesma do significante (LACAN, 1964/2008, p. 206).

O Outro oferece determinados significantes ao sujeito e este último acaba por identificar-se a alguns. O significante mestre é um significante oferecido pelo Outro e com o qual o sujeito mais se identifica, de forma que podemos dizer que ele se petrifica neste significante. Entretanto, o sujeito não pode ser inteiramente representado por um significante: “quando o sujeito aparece em algum lugar como sentido, em outro lugar ele se manifesta como *fading*, como desaparecimento” (LACAN, 1964/2008, p. 213). Sendo assim, por mais que o sujeito se aliene neste S1, o significante mestre, nenhum significante o representa por completo. Isso quer dizer que o significante oferecido ao sujeito pelo Outro é, de certa maneira, insuficiente. Por conseguinte, o sujeito se depara, então, com a falta do Outro, pois este não foi bem sucedido em lhe oferecer um significante plenamente representativo. Dessa forma, podemos dizer que o Outro convoca o sujeito para a ordem do significante, a linguagem, ao mesmo tempo que inscreve nele aquilo que falta, que não pode ser representado pelas vias do sentido.

O real é um conceito formulado por Lacan para designar aquilo que resiste à operação simbólica e que, por isso, escapa ao sentido. Lacan desenvolve, no

*Seminário 11* (1964/1985, p. 165), a noção de que é por ser um obstáculo ao princípio do prazer que o real se aproxima da função do impossível. Ao dizer que a pulsão contorna o objeto, Lacan nos guia na direção de importantes aspectos pulsionais, pois nos indica que a satisfação da pulsão está fundamentalmente ligada ao caráter circular da trajetória pulsional e não à finalidade de um alvo. Disso podemos inferir que, dado que o objeto é contornado, não há alvo e objeto previamente determinados e a satisfação é paradoxal justamente por não dizer respeito à cessação daquilo que é da ordem do princípio do prazer: “O real se distingue (...) por sua separação do campo do princípio do prazer, (...) pelo fato de que sua economia, em seguida, admite algo de novo, que é justamente o impossível” (LACAN, 1964/1985, p. 165). Isso leva Lacan a nos dizer que a satisfação do sujeito “passa entre duas muralhas do impossível” (p.165).

Sobre isto, Brodsky (2014) afirma que

o real como impossível se refere a um real que surge de um *impasse* da formalização, que não cessa de não se escrever e que, no momento mesmo em que aparece como um paradoxo, como produto e resto do simbólico – do qual depende –, não cessa de escapar da máquina significante.

Em seguida a autora nos diz sobre a importante diferença que há entre essa noção de real e aquela que Lacan formula tempos depois, a qual diz respeito ao real como impossível de suportar. Ela destaca que o termo “suportar” implica a existência de um corpo e isso nos leva, indubitavelmente, ao campo do gozo. Trata-se da passagem lógica do campo da linguagem para o campo do gozo – ponto fundamental da teoria lacaniana que será trabalhado na presente pesquisa.

Lacan, em *O Seminário 17* (1969/1992, p. 63), ao desenvolver a idéia de que não há metalinguagem, diz-nos que supor uma explicação primeira que desempenhasse a função de resposta ao que deve permanecer enigmático é uma tentativa de ocupar o lugar do Outro, aquele que tudo sabe. Para o psicanalista francês, “Toda canalhice repousa nisto, em querer ser o Outro” (LACAN, 1969/1992, p. 63); isso quer dizer que esse lugar não será jamais ocupado e o mistério permanecerá enquanto tal. Disso concluímos que a psicanálise conserva o caráter indissolúvel do real e trabalha na direção de conservá-lo enquanto enigma.

Sendo o real o que permanece impossível de ser interpretado, assim como a passagem ao ato, o suicídio como passagem ao ato deve ser pensado através de uma dimensão que não pretende encerrá-lo em definições acabadas. Essa discussão aponta

para o fato de que, a partir da elaboração e da análise da relação entre os conceitos de real e de passagem ao ato, podemos pensar esses conceitos articulados ao que escapa ao sentido.

Assim, tendo como base o conceito de real – aquilo que está para além da ordem do significante e é impossível de suportar –, esta pesquisa pretende articular tal conceito às consagradas tragédias de Shakespeare *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear*. Busca-se examinar em que medida o estudo do suicídio nessas obras shakespearianas possibilita a articulação entre os conceitos de real e de passagem ao ato. Para Lacan, o suicídio pode ser uma forma de passagem ao ato e esta traz, em si mesma, uma ligação com o real; desta forma, as obras *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear* foram selecionadas justamente por possibilitarem a reflexão sobre o sujeito articulado à temática da dimensão do real na passagem ao ato.

Portanto, a presente pesquisa irá se debruçar sobre as obras *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear* visando a desenvolver uma articulação entre os conceitos de real e de passagem ao ato, por meio da análise dos suicídios retratados por Shakespeare nessas tragédias. Dado que tais suicídios são atos protagonizados por mulheres, torna-se pertinente nos debruçarmos sobre a questão da feminilidade na psicanálise, tema esse que pode nos fornecer importantes subsídios para pensarmos sobre os mesmos.

Soler (1995, p. 206) destaca que, para Lacan, a mulher se aproxima de Deus, mas este, aqui, não se refere à religião propriamente dita, e sim à estrutura; o que Lacan pretendia com esta afirmação era articular o criador do mundo à mulher, que é o “mais-além do homem” ou, ainda, o Outro absoluto que não pode ter o querer saturado (p. 206).

A impossibilidade salientada por Lacan de *A* mulher existir “não condenou as mulheres à inexistência ou a se refugiarem como histéricas ou mães” (FUENTES, 2012, p. 128); trata-se de uma premissa que diz respeito à necessidade da mulher de se inventar justamente por carregar no corpo a marca do *nãotodo*. Soler (1995) nos diz que é porque lhe falta o impossível que a mulher deseja encontrar o Homem, aquele que, por existir, não é impossível (p. 163). Aqui está posto o desencontro próprio da relação sexual: “Todo homem, como é todo, deseja *A* mulher, mas só pode encontrar uma, não *A* mulher, porque ela não existe. Ele se engana e encontra uma, na verdade, seu fantasma ou seu sintoma” (SOLER, 1995, p. 163).

Assim, a fim de investigarmos as possibilidades de articulação entre o real e a passagem ao ato, o presente estudo passará pelo desenvolvimento da cara questão

psicanalítica acerca do impossível da relação sexual. Tal percurso é tomado como a via que possibilita o estudo do conceito de real na obra de Lacan, tendo em perspectiva a trajetória lógica deste conceito no campo da linguagem e no campo do gozo.

Para tanto, organizaremos nossa exposição em cinco capítulos – afora este introdutório e um último conclusivo. No primeiro, as respostas do sujeito frente ao real serão trabalhadas a partir das formulações de Lacan em *O Seminário 10*, no qual o psicanalista francês começa a formalizar o conceito de objeto *a* em sua dimensão real a partir de preceitos fundamentais da teoria freudiana<sup>3</sup>. No segundo, o tema da feminilidade na psicanálise será desenvolvido, a fim de servir de base para a etapa seguinte – a saber, três capítulos dedicados à análise das obras shakespearianas *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear* e à investigação dos traços de real que há no conceito de feminilidade.

---

<sup>3</sup> Visto que a questão das traduções dos trabalhos freudianos é um ponto controverso na psicanálise, é importante destacar que a presente pesquisa se debruçará sobre a versão argentina – Amorrortu editores – das *Obras completas* de Freud e que as suas citações diretas são resultados de minha tradução livre.

## Da angústia ao ato.

### ***O Seminário 10, A angústia: Freud como ponto de partida.***

*O Seminário 10, A angústia* (1962-1963/2005) é um momento particular do ensino de Lacan. Nele, Lacan começa a formalizar o conceito de objeto *a* em sua dimensão real, articulando o que já foi desenvolvido até então sobre os registros do imaginário e do simbólico. Por isso, para Miller (2005, p. 9),

há, nesse Seminário da *Angústia*, um elogio da ficção literária que faz eco ao enunciado por Freud em sua obra “O estranho”. Lacan, seguindo os passos de Freud, agradece à ficção literária, ele a toma como guia, por dar estabilidade a experiências fugazes, uma estabilidade que se mantém numa melhor articulação.

Logo nas primeiras páginas desse seminário, Lacan se questiona sobre a dimensão topológica da angústia e nos apresenta a seguinte pergunta: “a que distância colocar a angústia para lhes falar dela, sem pô-la imediatamente no armário e sem tampouco deixá-la na imprecisão?” (p. 17). Ele é claro ao dizer que esse conceito não é uma “invenção qualquer” (p. 11), mas, sim, um termo que enoda o seu estudo<sup>4</sup> até a presente data.

Esse enodamento não pode ser localizado num ponto fixo, rígido e encerrado em si mesmo. Lacan nos diz que a função da angústia é introduzida na relação dialética entre o desejo e a identificação narcísica, e completa esta ideia com a imagem dos conceitos freudianos *inibição*, *sintoma* e *angústia* distribuídos numa linha diagonal, mostrando-nos que a angústia está nas lacunas entre estes termos. Com isso, ele pretende demonstrar que a angústia existe no vazio deixado pela malha de significante. Dafunchio (2010, p. 19) destaca que Lacan, em *O Seminário R.S.I.*, articula estes três conceitos freudianos com os registros que constituem o nó borromeano, maneira pela qual o psicanalista francês aborda a questão da estrutura nesse momento já avançado de seu ensino:

---

<sup>4</sup> “A angústia, com efeito, nos permitirá passar novamente pela articulação que assim me é solicitada. Digo ‘passar novamente’ porque os que me acompanharam nestes últimos anos (...) dispõem desde logo de elementos mais do que suficientes para preencher este hiato e fazer funcionar este corte, como vocês verão pelos poucos lembretes com que começarei” (LACAN 1962-63/2011, p. 39).

Lacan vai propor que o nó borromeano se constitui por três nomeações: a nomeação do imaginário – que é a inibição –, a nomeação do simbólico – que é o sintoma –, a nomeação de real – que é a angústia. Ou seja, Lacan vai propor que o nó do ser falante se constitui nestas três operações, e cada uma delas cumpre uma função de enodamento da estrutura e da constituição do nó borromeano enquanto tal (DAFUNCHIO, 2010, p. 19).

Freud (1926/1992, p. 83), logo no início de *Inibição, sintoma e angústia*, nos diz que a inibição pode vir a se transformar num sintoma, mas não carrega necessariamente em sua definição o aspecto patológico. Dito de outra forma, a inibição está no campo da patologia quando adquire uma forma sintomática. Isto quer dizer que inibição e sintoma não se encontram no mesmo plano: enquanto a inibição é uma formação do eu – que atua na direção de evitar uma interação conflitiva entre o isso e o supereu, o sintoma é uma formação do inconsciente. Quando a inibição falha na tarefa de afastar os perigos, o sintoma surge como uma substituição que é efeito da pulsão, a qual não se satisfaz por completo, e que, por isso, fica em parte suspensa; é por se opor ao processo pulsional do isso que o eu promove a suspensão da pulsão, que por sua vez é deslocada na forma do sintoma.

Na teoria freudiana, os sintomas, assim como os sonhos, podem ser considerados como um meio de satisfazer os desejos sexuais ou como substitutos da “satisfação que falta na vida” (MILLER, 2011, p. 21). Com isso, fica claro que, para Freud, uma satisfação pode ser substituída por outra sem prejuízo, já que, para ele, alguma satisfação pulsional é sempre obtida, independentemente do objeto.

A experiência clínica permitiu a Freud deduzir que o sintoma é consequência da impossibilidade de se dizer tudo; ao constatar que, se por um lado seus pacientes sofriam por seus sintomas e, por outro, não queriam desfazer-se deles, Freud intuiu que algo impede que o sentido do recalque chegue à consciência, e, como resultado, há o sintoma. A partir disso, Freud passou a entender o sintoma como uma modalidade de satisfação, apesar do sofrimento que acarreta, ligada à interceptação do querer dizer que mantém o sentido no inconsciente. Ao formular o sintoma como uma conjunção de sofrimento e satisfação – a qual não se confunde com o prazer – o precursor da psicanálise oferece subsídios que tornam possível a formulação do conceito lacaniano de gozo. Sobre isso, Nicéas (2013, p. 32) afirma que

Lacan amarrou os dois últimos tipos de pulsão, designados por Freud em oposição, num único nó de satisfação e dor, num único nó de satisfação e mal-estar, e os inscreveu na dimensão de uma antinomia interna. O conceito lacaniano de gozo envia o binário reintroduzido em 1920 por

Freud para o registro essencial de um novo tipo de satisfação, na qual o seu contrário está nela mesma incluído.

Sendo o sintoma produto da repetição, ele deve ser entendido como um retorno da libido bloqueada. Tal bloqueio se dá tanto pela via do traumático quanto do fantasmático. Miller (2011) nos diz que esses valores podem ser considerados como duas modalidades do mesmo fato: existe um elemento do passado do sujeito que não pode ser descartado. Por mais que uma análise teórica cuidadosa nos mostre que se trata de conceitos diferentes, devemos, nesse ponto, preservar o que têm em comum: tanto o traumático quanto o fantasmático apontam para aquilo que é real. Freud pôde concluir que a satisfação é real, independentemente do caráter do passado – traumático ou fantasmático.

É por estar relacionada às funções do eu que a inibição, e não o sintoma – que, como já foi dito, é produto do inconsciente –, é efeito das variações a que elas estão sujeitas. Quando ocorre alguma alteração na dinâmica econômica das funções do eu, surge a inibição que, a fim de evitar a perda de energia – para que medidas de defesa, como o recalque, ainda não sejam necessárias –, promove uma diminuição do movimento da função psíquica em questão. É por isso que Lacan (1962-1963/2005, p. 19) nos diz que “a inibição está na dimensão do movimento” e complementa afirmando que “na inibição, é da paralisação do movimento que se trata”.

Trobas (2003, p. 27) é claro ao diferenciar a tristeza ligada à inibição e aquela ligada ao luto. A primeira diz respeito ao processo de alienação, no qual há o investimento narcísico do imaginário, ou seja, um investimento autoerótico. Quando se trata da tristeza do luto, o investimento é simbólico e decorre do processo de separação do sujeito em relação a um objeto idealizado (p.27). A partir disso, é possível dizer que a inibição e o sintoma são respostas distintas do sujeito frente a angústia: enquanto na inibição o sujeito responde de maneira narcísica, e portanto imaginária, no sintoma a resposta é simbólica. Dessa forma, ambos os conceitos designam medidas de defesa frente ao real denunciado pela angústia.

Ainda sobre os mecanismos de defesa do psiquismo, é importante lembrar que, para Freud, o ego, frente ao perigo da castração, reage e atua na direção de não ser abandonado pelo supereu, que é o seu caro protetor. No caso das neuroses traumáticas, o aparelho psíquico é inundado pela excitação excessiva provocada pelos estímulos externos, que ultrapassam e rompem com o escudo protetor do supereu.

O perigo que ameaça o ego é sinalizado pela angústia, que, por sua vez, não opera somente como um sinal, mas também como uma reação à uma perda – o que Lacan, ao desenvolver algumas das ideias de Freud em *Inibição, sintoma e angústia*, chamou de “reação-sinal ante a perda de um objeto” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 64). Para Freud (1926/1992, p. 130), o cerne dessa reação à perda está no trauma do nascimento:

Com a experiência de que um objeto externo, apreensível por via da percepção, pode acabar com a situação perigosa que lembra o nascimento, o conteúdo do perigo se desloca da situação econômica para a sua condição, a perda do objeto.

Se, por um lado, Freud considera o nascimento traumático, por outro, ele considera a morte da mesma maneira. Vale dizer que, para Freud (1926/1992, p. 123), no inconsciente não há nenhum tipo de conteúdo que nos remeta à aniquilação da vida. Com isso, ele parece considerar que a morte propriamente dita não pode ser simbolizada, pois não deixa “vestígios observáveis atrás de si” (p. 123) e, em consequência desta concepção, nos diz que “a angústia de morte deve ser considerada como análoga à angústia de castração” (p. 123).

No texto *Pensamentos para os tempos de guerra e de morte*, Freud (1915/1992, p. 82), ao se debruçar sobre a atitude humana frente à morte, faz referência ao poema *Der Asra*, de Heinrich Heine<sup>5</sup> – aclamado poeta alemão do século XIX conhecido como o “último dos românticos” –, que retrata o encontro entre uma princesa e um jovem escravo que a observava durante suas visitas noturnas à uma fonte de água. Percebendo a presença do rapaz, a filha do Sultão pergunta, gentilmente, qual seria seu verdadeiro nome, sua terra natal e sua nação. Ele, então, lhe diz que se chama Mahomet, nasceu no Yemen e pertence a uma tribo chamada Asra, que morre quando ama.

Esse poema representa para Freud a postura humana convencional frente à morte de uma pessoa querida. O fundador da psicanálise nos diz de um sofrimento

---

<sup>5</sup> Heinrich Heine nasceu na cidade alemã Düsseldorf, em 1797. De origem judaica, o poeta optou por se converter ao cristianismo luterano a fim de driblar os inúmeros obstáculos impostos aos judeus que visavam a atividades acadêmicas. Defendia a autonomia da arte e, com muita ironia e humor, criava obras que subvertiam a moral vigente. Heine foi acusado de ser pornográfico e intransigente e denunciava que a dicotomia entre mente e corpo era irreal. Procurava escrever para ser entendido, de forma que optava por uma métrica que conferia rapidez e eficiência às suas poesias. O engajamento político e a admiração pelo pensamento hegeliano aproximaram Heine de Marx, que se tornaram amigos íntimos. Eles discutiam política, literatura e a vida em família.

sem precedentes, que poderia acabar até mesmo na morte daquele que enfrenta o luto, pois a partida de um ente amado carrega consigo as esperanças, os desejos e os prazeres daqueles que ficam.

Segundo Gallo (SILET 2008, p. 343), Freud concebe a morte como uma ferida traumática pois, apesar de ser seguramente certa, ela é uma eterna estranha:

Freud a considera, de um lado, uma ferida traumática, pois é um real que lembra aos seres humanos a profunda desproteção que os caracteriza e, de outro, uma fonte de angústia, porque implica uma expectativa estrutural em relação ao momento em que ela baterá na porta de cada um (...) A morte angustia porque comporta um sem sentido aterrador e é traumática porque, ao não se ajustar a nenhuma medida, torna-se inadmissível.

A perda da pessoa amada é capaz de introduzir o sujeito numa profunda solidão, na qual o desamparo traumático fundamental pode ser atualizado, levando à desconstrução dos significantes que se articulam na fantasia e ao aniquilamento da potência imaginária que atua como defesas frente à angústia.

Na *Conferência XVIII: Fixação em traumas – o inconsciente*, Freud (1917/1992) desenvolve, através da análise dos casos de duas pacientes, um aspecto que particularmente lhe chama a atenção nestas mulheres, mas que acredita ser uma característica comum nas neuroses: há um ponto de fixação no qual uma pessoa pode ficar enclausurada numa determinada parte de sua história e, por conta disto, pode vir a tomar uma série de atitudes que gerem inúmeras e sérias dificuldades à própria vida. Nos casos tomados por Freud para ilustrar tal inferência, as mulheres demonstram uma fixação no passado que as impede de dar continuidade às etapas da vida: enquanto uma permanecia extremamente fiel àquele que deixara de ser seu marido, a outra não se casou.

Ao se debruçar sobre o estudo das fixações, Freud constata que há sentido nos atos obsessivos destas jovens – o que evidencia uma clara conexão entre a conduta obsessiva e a experiência que oculta um episódio traumático. A moça que permanecera fiel mesmo após o término de seu casamento procura retificar, através de sua maneira de agir, uma dimensão particularmente desagradável de seu passado – sua noite de núpcias – ao criar para seu marido uma imagem menos degradante. E a outra, aquela que deixara de se casar, obedecia estoicamente à regra de sempre manter a mesma distância entre seu travesseiro e a cabeceira da cama. Ambas se percebem num estado mental normal, mas não têm o menor conhecimento sobre aquilo que atua

como predeterminante da conduta obsessiva; inclusive, Freud aproxima esse comportamento, cuja ordem vem não se sabe de onde, com o estado hipnótico dos pacientes de Bernheim:

um conjunto de circunstância dessa índole é o que temos diante de nossos olhos quando falamos na existência de processos mentais inconscientes (...) Algo não real, que produz efeitos de uma realidade tão tangível como um ato obsessivo (FREUD, 1917/1992, p. 254).

Freud, ainda neste texto, faz uma crítica incisiva à psiquiatria clínica de sua época, que encerra os sintomas como “signos de degeneração” (p. 280) e não concebe nenhuma outra forma de lidar com os mesmos. A psicanálise, pela via da interpretação, possibilita uma outra escuta que permite que conteúdos inconscientes se tornem conscientes para o paciente: “a possibilidade de dar aos sintomas neuróticos um sentido por meio da interpretação analítica é uma prova inabalável da existência (...) de processos mentais inconscientes” (p. 255).

Freud enfatiza a fundamental descoberta de Breuer, que diz respeito ao desaparecimento do sintoma a partir da técnica de trazer seu sentido à consciência, e a desenvolve problematizando a questão acerca do saber na psicanálise, dizendo-nos que há diferentes formas de saber. Com isso, ele pretende esclarecer que o trabalho do analista não é decifrar os sentidos dos sintomas e simplesmente comunicá-los ao paciente, mas, sim, colocar este último em movimento, pois o “conhecimento deve basear-se numa modificação interna do paciente, e esta só pode efetuar-se através de uma parcela de trabalho psíquico com uma meta determinada” (p. 257).

Logo após esta afirmação, Freud destaca os problemas clínicos que são efeitos da dinâmica da construção dos sintomas e enfatiza a importância de nos perguntarmos sobre a finalidade do sintoma – dimensão esta que é representada pela pergunta “para quê?”. Nesta questão, não só repousa o aspecto da dinâmica da construção do sintoma mas também aquilo que Freud chamou de “terceiro golpe à megalomania humana”, pois evidencia que o ego, assim como a posição da Terra em relação ao universo, “não é senhor nem mesmo em sua própria casa” (p. 261).

Agora voltemos à questão do trauma. A partir dos trabalhos de Freud, é possível notar com clareza que um acontecimento traumático, para existir enquanto tal, não precisa dizer respeito a um evento da realidade que seja catastrófico; dito de outra forma, o trauma é efeito dos mais variados aspectos da história de vida do

sujeito. Sobre tais aspectos, é possível dizer que compartilham um aspecto comum: no trauma há a presença daquilo que Freud entende como o estranhamente familiar, (a *Unheimlichkeit*) e que, mais tarde seria concebido por Lacan como aquilo que surge num lugar – a saber, do  $-\phi$  (menos phi) – que deveria permanecer vazio. Tanto Freud quanto Lacan concebem que o fenômeno de estranhamento é imprescindível na compreensão da angústia.

Neste preciso momento, cabe destacarmos uma distinção freudiana entre trauma e angústia, dado que se trata de conceitos importantes para a psicanálise, e que não designam a mesma coisa. Gallo (SILET 2008, p. 344) nos diz que a angústia sinaliza a perda ou o perigo de perder o objeto, enquanto “o trauma é o fracasso da angústia sinal em face da queda em um abandono que se funda mais além do acontecimento real”; ou seja, o trauma é efeito de uma ruptura provocada pelo real impossível de suportar que irrompe atravessando a angústia e lança o sujeito ao desamparo.

Nicéas (2013, p. 62) afirma que, partindo da consideração ferenciana de que quando um sujeito está com dor ele se desinteressa pelas coisas do mundo exterior, Freud, em *Introdução ao narcisismo*<sup>6</sup>, infere que o sofrimento faz com que o sujeito não invista no objeto de amor, ou seja, deixe de amá-lo, pois a estase da libido do eu gera desprazer psíquico (p. 62). Nesse caso, a libido que era anteriormente endereçada ao objeto de amor retorna ao próprio eu.

Neste ponto é importante destacar que Freud, a partir de sua escuta clínica, nos diz que mesmo nas relações amorosas o eu nunca deixa de ser investido pela libido; dito de outra forma, “mesmo no estado amoroso, o eu mantém um espaço de libido guardada, em reserva, ainda que reduzida a um nível mínimo” (p. 68). As formações de ideal – eu ideal e ideal de eu, entendidos como deslocamentos do narcisismo –,

---

<sup>6</sup> O trabalho intitulado *Introdução ao narcisismo*, de 1914, levou Freud a confessar a Karl Abraham que o desenvolvimento do conceito de narcisismo<sup>6</sup> fora muito difícil – análogo ao trabalho de parto – e que o resultado final não lhe agradara. Apesar de Freud encarar a produção em questão como imperfeita, Nicéas (2013, p. 22) é claro ao dizer que *Introdução ao narcisismo* é “um dos mais importantes e fecundos momentos, uma rede bem tramada de articulações conceituais da teoria psicanalítica em seu conjunto”. Foi durante as férias de verão de 1913, em Roma, que Freud começou a rascunhar este importante texto, publicado às pressas em 1914; dentre as razões para tanto, é provável que se incluía aí a urgência de reafirmar a prevalência da sexualidade na teoria das pulsões, visto que Carl Gustav Jung estava, justamente, questionando tal ponto da doutrina freudiana (p. 42). Podendo ser tomado com um texto-resposta à produção junguiana *Metamorfoses e símbolos da libido*, de 1912, *Introdução ao narcisismo* foi uma maneira encontrada por Freud para se contrapor à argumentação injustificada e apressada de Jung.

sustentam a concepção freudiana de que não há completa renúncia da satisfação originariamente experimentada; o que acontece, para Freud, é a “transferência de libido do eu para o objeto” (p. 103). Dessa forma, a saída do narcisismo primário seria a passagem do amor de si para o amor do outro, o que não significa que a satisfação narcísica seja plenamente abandonada; tal passagem é possibilitada pela formação do ideal de eu, que por ser efeito do complexo de castração, orienta o sujeito na direção de um objeto externo.

Se, de um lado, temos a possibilidade da libido ser deslocada do eu para um objeto exterior – fenômeno que é efeito do Eros, em sua conotação na teoria freudiana das pulsões – e construir vínculos entre o sujeito e o mundo, de outro há o contrário, a desconstrução dos vínculos. Em *Análise terminável e interminável*, Freud (1937/1992, p. 279), com sua habitual eloquência, localiza e desenvolve traços comuns entre a sua teoria pulsional dualista e a do filósofo grego Empédocles. O precursor da psicanálise nos diz que este importante pensador da Grécia Antiga constatou que há duas forças naturais que operam de maneira semelhante àquilo que Freud nomeou como pulsões e que operam numa relação de oposição: de um lado, há o amor, e do outro, a discórdia. Enquanto a primeira força é agregadora, a segunda promove separações. Freud afirma que, tanto em nome como em função, esses dois princípios descritos por Empédocles dizem respeito às pulsões primordiais – de vida e morte –,

das quais a primeira se esforça para reunir o que existe em unidades cada vez maiores, ao passo que a segunda se esforça para dissolver essas reuniões e destruir os produtos por elas gerados (p. 248).

Garcia-Roza (1999, p. 127) nos diz que o conceito de pulsão está para além do aparelho psíquico, ou melhor, está além da ordem do significante. Ele afirma que esta é uma constatação já apontada por Freud, que acabou por delimitar duas regiões do campo psicanalítico: o aparelho psíquico – o espaço de representação, que abarca o pré-consciente/consciente e inconsciente e é regido pelo princípio do prazer – e a região das pulsões, que está além do princípio do prazer. Com isso, Garcia-Roza pretende frisar que as pulsões correspondem ao lugar do acaso, a um “estado de dispersão, estado disjuntivo por excelência” (p. 19).

Longe de se tratar de um texto simples, *Além do princípio do prazer* nos apresenta duas complexas dimensões da psicanálise de Freud. Mesmo que a maior

parte da sua argumentação diga respeito aos aspectos biológicos, Freud não deixa de apontar para aquilo que mais tarde foi chamado por Lacan de satisfação paradoxal. Por mais que o criador da psicanálise não tenha sistematizado a compulsão à repetição dessa forma, ele, ao formular o conceito como tendo uma dinâmica constante, constatou que ela não atinge um alvo final, de forma que é possível afirmar que algum tipo de satisfação é obtido: “a característica da pulsão é de ser uma *konstante Kraft*, uma força constante” (LACAN, 1964/1985 p. 165), e que, portanto, não pode ser extinta.

Com isso, é possível inferir que o contundente traço biológico da pulsão de morte – aquela que retorna ao estado inanimado (FREUD, 1920/1992, p. 38) – carrega, também para Freud, um traço de satisfação paradoxal: Lacan afirma, com nítida clareza, que “a pulsão apreendendo seu objeto, aprende de algum modo que não é justamente por aí que se satisfaz” (LACAN, 1964/1985 p. 165); dito de outro modo, é necessário que se diferencie a necessidade da exigência pulsional. São justamente estes pontos que levam Lacan a constatar que as pulsões são “parciais em relação à finalidade biológica da sexualidade” (p. 174).

### **Lacan para além de Freud**

Para Lacan (1959-1960/2008, p. 253), há um ponto de cisão entre o princípio do Nirvana, o qual pode ser caracterizado como o princípio de aniquilamento, e a pulsão de morte. Segundo ele, esta última está para além da tendência ao inanimado, pois se trata de “vontade de recomeçar com novos custos” (p. 254). Nisto que Lacan chama de vontade, há tanto o traço destrutivo da pulsão de morte quanto seu caráter de “criação a partir do nada” (p.255), a qual só é possível porque algo da pulsão pode ser memorizado: “a rememoração, a historização, é coextensiva ao funcionamento da pulsão no que se chama de psiquismo humano. É igualmente lá que se grava, que se entra no registro da experiência, a destruição” (p. 251). A partir disso, é plausível afirmar que a pulsão é efeito da entrada do sujeito na linguagem. Expliquemos.

Com a morte da coisa pela palavra, a demanda anula a particularidade específica do objeto da necessidade; o objeto da necessidade é específico, e a entrada na linguagem liquida essa especificidade. Lacan nos lembra de que “Freud coloca, de maneira mais formal que não se trata absolutamente, no *Trieb*, da pressão de uma necessidade, tal como *Hunger*, a fome, ou o *Durst*, a sede” (LACAN, 1964/1985 p.

162). Dessa forma, a satisfação da necessidade não pode ser plena, pois o organismo é atravessado pela palavra e o objeto adequado à necessidade se esvanece nesse processo. Conseqüentemente, a satisfação só pode ser paradoxal, pois o impossível da satisfação plena se apresenta; esse impossível é efeito do fato de que algo novo e singular do sujeito – já que não existe um objeto específico – tenta se instaurar na economia do princípio do prazer (p. 165).

Desde encontro – a saber, traumático – com o significante, um objeto específico vem a faltar, de forma que uma falta estrutural é instaurada. Neste ponto fundamental, é importante frisar que o objeto *a* é justamente “o dejetivo que designa a única coisa que importa, ou seja, o lugar de um vazio” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 79). Trata-se, então, de um vazio a ser preservado, pois, para Lacan, a ausência garante a possibilidade da presença (p. 64), ou, como ele mesmo nos diz, “o que quer dizer isso senão que o que se teme é o sucesso?” (p. 64). O vazio deve ser preservado, pois a ameaça de saturação faz com que a angústia se manifeste, pois esta irrompe quando a falta vem a faltar (p. 52).

Estamos diante a um ponto capital da teoria de Lacan, que se refere à mudança fundamental da noção de objeto e suas conseqüências em termos teóricos e clínicos. No *Seminário 4 – a relação de objeto*, Lacan (1956-1957/1995, p. 252) está em explícito acordo com Freud no que diz respeito ao lugar do objeto na angústia: “a angústia – e aí não faço mais que repetir Freud, que a articulou com precisão – é algo que é sem objeto”. Para Miller (2005, p. 18 – opção 43), tal mudança repousa no fato de que o objeto abordado por Lacan em *O Seminário 4* é um objeto “significativado”, ou seja, que pode ser manejado como um significante, e, em *O Seminário 10*, Lacan está às voltas com aquilo que está para além da angústia de castração – que é, precisamente, aquela que é efeito da falta de objeto – ou melhor, com aquilo que resta da angústia de castração: “a angústia não é sinal de uma falta, mas de algo que devemos conceber num nível duplicado, por ser a falta de apoio dada pela falta” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 64). Para Lacan, em *O Seminário 10*, o que perturba o sujeito é a possibilidade de que a falta não opere enquanto tal; “não se trata de perda do objeto, mas da presença disto: de que os objetos não faltam” (idem).

Sendo assim, da angústia de castração há um resíduo, o objeto *a*. Sua formalização o diferencia de todos os outros, pois é um objeto que designa uma falta irreduzível ao significante, ou seja, um vazio.

Miller (2005, p. 11), ao retomar a ideia de que a angústia lacaniana é a via de acesso ao objeto *a*, destaca que a angústia não pode ser enquadrada nos padrões de um conceito, porque ela é “o que vem no lugar de um conceito”. A angústia é um afeto – e, portanto, não é significante – que é também via de acesso ao que não é significante. Aqui, sua relação com o real está posta.

Ao dizer, explicitamente para que não haja confusão sobre isso, que a angústia é um afeto, Lacan aproxima a angústia daquilo que é estrutural do sujeito, pois o afeto não pode ser recalçado. O que é passível de recalçamento é o significante; sendo assim, quando os significantes que amarram a angústia são recalçados, a angústia fica despreendida como energia psíquica livre que procura outros significantes para se ligar – como nos ensinou Freud. Esse processo pode levar a um episódio fóbico como o de Hans, cuja angústia – decorrente do recalque do pai castrado – se ligou ao bigode do cavalo que se assemelhava ao de seu pai. O objeto fóbico surge como uma tentativa de tamponar a angústia, pois ao circunscrever esse tipo de objeto do qual o sujeito se afasta estrategicamente, a angústia parece ficar isolada e restrita a esse objeto particular; todo esse movimento deve ser entendido como uma tentativa de delimitar o que não pode ser delimitado; ou seja, a fobia pode ser entendida como uma proteção contra a angústia. Sendo assim, a angústia pode ser entendida como um aviso de que o sujeito está perigosamente próximo ao real.

Lacan afirma que “o Outro existe como inconsistência constituída como tal. O Outro concerne a meu desejo na medida do que lhe falta e de que ele não sabe” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 32). Ao dizer isso, ele está nos apresentando o A barrado, o Outro que não sabe. A consequência dessa concepção é que, ao contrário do que acreditava Hegel, não há um final da espiral senão marcado por uma barra, por um vazio. É por isso que, no grafo do desejo, Lacan coloca esse A barrado como uma verdade de um não saber, como a direção da análise. Para ele, toda divisão implica um fato fundamental: que dessa operação sempre haverá de restar algo, o objeto *a*. Assim, toda e qualquer sinalização de que o Outro é barrado pode ser entendida como um acontecimento que gera angústia, pois se trata do encontro com o objeto *a*.

Lacan utiliza o esquema da relação especular (p. 48) para ilustrar que, no lugar do Outro, está a imagem duplicada do sujeito. Por mais que essa imagem seja autenticada pelo Outro, quando o sujeito a convoca nada aparece ali além de uma ausência – espaço vazio, representado por *a*, que é efeito da operação que introduz o sujeito à linguagem. Essa imagem duplicada do sujeito autenticada pelo Outro

evidencia que este exato reflexo da falta do sujeito aparece, evidentemente, no Outro; isto nos leva a entender a impossibilidade de haver algo no vazio estrutural quando o Outro é convocado. Nesse ponto, a fantasia é o instrumento estratégico que impossibilita que o sujeito reconheça que não há garantias no Outro, pois este é efeito fictício de sua imagem e, portanto, portador de sua própria castração.

Tudo isso nos serve de base para que seja possível reconhecer que é justamente porque há a falta estrutural tanto no sujeito quanto no Outro, que o sujeito pode desejar, já que esse espaço vazio permite as manobras do desejo. Sobre o desejo, Lacan nos diz que o que o sujeito quer é não pagar o preço decorrente do querer que lhe façam súplicas, que o Outro lhe responda o que quer dele (1962-1963/2005, p. 62); e esse preço, caso a busca por súplicas obtivesse sucesso, poderia ser a própria morte do desejo, já que a demanda se esgotaria e a falta não faltaria. É nesse momento que surge a angústia, aqui não mais como um sinal da perda do objeto – como propunha Freud quando relacionava a angústia à castração –, mas como sinal de que o objeto não falta. Aqui vale a pena nos voltarmos para o título escolhido por Lacan para nomear o capítulo de *O Seminário 10* no qual ele desenvolve este ponto: *Além da angústia de castração*. Com essa concepção, Lacan aponta para aquilo que está no atravessamento da castração; ou seja, para ele, o rochedo da castração não é intransponível.

“Aquilo diante de que o neurótico recua não é a castração, é fazer de sua castração o que falta ao Outro” (1962-1963/2005, p. 56); dito de outra maneira, o sujeito investe na direção de “dedicar sua castração à garantia do Outro” (1962-1963/2005, p. 56). Assim, a angústia pode ser entendida como decorrente da ausência de algo que deveria estar no âmbito do Outro. Quando Lacan nos diz que não é a anomalia que nos angustia, mas, sim, a falta das normas (1962-1963/2005, p. 52), podemos pensar que o afeto em questão é um efeito da falta de parâmetros simbólicos que, por excelência, vêm do campo do Outro e que balizam o desejo. Conseqüentemente, o Outro, aquele que outrora (no sentido lógico, é claro) forneceu os limites de gozo, pode surgir como desregrado e, assim, o que fazia sentido passa ao *não senso* e dispara a angústia.

A partir disto, é possível dizer que a concepção de sujeito suposto saber e sua dimensão de conhecimento são efeitos de uma ficção acerca do Outro, e, não podendo ser de outro modo, são também evidências daquilo que desse Outro engana. Dado que o objeto de conhecimento é uma criação resultante da relação com a imagem

especular, sua insuficiência já está traçada; é como se tudo aquilo que é atribuído ao Outro é da ordem de uma calúnia, pois este não é nada além de uma imagem duplicada do próprio sujeito. Tudo isso serve para nos elucidar a questão acerca dos efeitos da função do Outro:

Nesse nível, o que pode, no Outro, responder ao sujeito? Nada senão aquilo que produz sua consistência e sua ingênua confiança em que ele é como eu. Trata-se, em outras palavras, do que é seu verdadeiro esteio – sua fabricação como objeto *a*. Não há nada diante do sujeito senão ele, o um-a-mais entre tantos outros, e que de modo algum pode responder ao grito da verdade, mas que é, muito precisamente, seu equivalente – o não-gozo, a miséria, o desamparo e a solidão (LACAN, 1968-1969/2008, p. 24)

Aqui é de fundamental importância pensarmos na dimensão topológica da pulsão, pois é esta que possibilita que o sujeito se enderece ao Outro como saber. O circuito pulsional, tantas vezes evocado por Lacan, ilustra muito bem que o trajeto da pulsão segue o contorno do objeto e não o alcança de fato. Desse movimento, há uma certa satisfação – por mais que não seja a satisfação plena – pelo sujeito, mesmo que este não possa tomar para si o objeto. É justamente essa impossibilidade que mantém o sujeito na posição desejante. Quando o sujeito se dirige ao Outro, como suposição de saber, ele encontra um enigma que deve se manter como tal: *Che vuoi?*<sup>7</sup> Aqui, nessa pergunta estrutural do sujeito que quer saber o que o Outro quer dele, está um espaço não preenchido que permite que o desejo se movimente. Quando surge uma resposta para tal pergunta que satura o espaço, a angústia surge dessa não preservação do vazio.

Podemos pensar que, quando o sujeito convoca as demandas do Outro, o desejo se movimenta de um engano para outro: o sujeito supõe que existam demandas por parte do Outro que podem ser satisfeitas por ele, sujeito. Enquanto a relação entre a presença e a ausência do objeto for preservada, haverá um certo vazio conservado e a fantasia continuará a operar de modo a afastar a angústia. Caso isso não ocorra por conta do surgimento de uma resposta que saturará o vazio, a angústia – que é o afeto que não engana – sinaliza que o Outro não está na posição de saber, evidenciando a falha desta suposição. Quando uma mãe, por exemplo, não causa ao filho sua

---

<sup>7</sup> Lacan, no *Seminário 4*, conta-nos que essa interrogação fundamental está na obra intitulada *Le diable amoureux*, do francês Jacques Cazotte. Esta produção de 1772 nos conta uma história que “começa em Nápoles, numa caverna onde o autor se entrega à evocação do diabo, o qual, após as formalidades habituais, não deixa de aparecer. Ele se manifesta sob a forma de uma formidável cabeça de camelo, provida, em especial, de grandes orelhas, e pergunta ao autor com a voz cavernosa que se possa imaginar, – *O que queres? Che vuoi?*” (LACAN, 1956-1957/1995, p. 172).

ausência e se faz sempre presente, ela não oferece os subsídios necessários para que ele mesmo elabore o jogo da presença e da ausência justamente porque ela transporta para o filho a função de *a*.

O Outro que supostamente sabe se torna adequado quando responde e ao mesmo tempo pergunta, quando aparece, mas também é capaz de se ausentar. Se o sujeito for a resposta que saturaria o desejo do Outro – aquela mãe que quer englobar o filho como objeto – o desejo do sujeito fica petrificado, na medida em que o “desejo do homem é o desejo do Outro” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 31). Dado que o desejo do sujeito é despertar o desejo do Outro, este deve estar numa posição desejante para que a equação funcione; ou seja, o Outro deve ter também um espaço vazio preservado que desempenhe a função de enigma.

Tal enigma vindo do Outro enquanto desejante põe o desejo do sujeito em movimento e o apazigua porque, nesta condição, o sujeito investe no Outro no sentido de despertar o seu desejo. Dessa forma, o sujeito se esquia de saber sobre o seu próprio desejo:

Quer normalizem meus objetos, quer não, enquanto eu desejo, nada sei sobre aquilo que desejo. Depois, de vez em quando, aparece um objeto entre todos os outros, o qual realmente não sei por que está ali. Por um lado, existe aquele que aprendi que encobre minha angústia, o objeto de minha fobia, e não nego ter sido preciso que ele me fosse explicado, porque, até então, eu não sabia o que tinha na cabeça (...). Por outro lado, há aquele sobre o qual realmente não sei justificar por que é ele que eu desejo – logo eu, que não detesto as moças, por que gosto ainda mais dos sapatinhos? (LACAN, 1962-1963/2005, p. 94).

Na última aula de *O Seminário 10*, Lacan (1962-1963/2005) retoma a hesitação de Hamlet articulada ao desejo de seu pai, evidenciando a angústia desse famoso personagem shakespeariano. A fim de tratar da importância do luto naquilo que concerne à angústia, Lacan destaca que Hamlet não é um covarde, mas, sim, um sujeito a quem o desejo falta por conta da queda de um ideal (p. 363), queda essa provocada pela ausência de luto em sua mãe. O rei assassinado idolatrava sua esposa, aquela que não esperou esfriar a comida que fora servida no funeral de seu marido, e por ela nutria uma espécie de amor cortês – o qual, segundo Lacan, denotava uma carência de desejo justamente pelo fato de que a Dama devia permanecer num lugar inatingível. Dessa forma, a mãe de Hamlet não ocupou para seu pai o lugar de um “amor verdadeiro” (p. 363), e, sendo assim, ela não nomeava seu desejo. Isso quer dizer que o desejo do pai de Hamlet não tinha um nome e Hamlet herdou esse desejo

infinito, sem delimitação. Lacan nos diz que a função paterna, ao dar nome para o desejo, o torna finito; dito de outro modo, o sujeito pode, através da função paterna, reintegrar o desejo “em sua causa, seja ela qual for, para reintegrá-lo no que há de irreduzível na função de *a*” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 366). Trata-se de uma “marca, marca de algo que vai da existência do *a* a sua passagem para a história” (p. 36.)

As contingências da morte do rei Hamlet escancaram para o príncipe da Dinamarca que seu pai idolatrava Gertrudes numa relação que não os implicava num amor verdadeiramente mútuo, visto que ela passou por um efêmero processo de luto – durante o qual não parece ter sofrido de fato pela morte do marido. É neste ponto que o ideal de Hamlet cai por terra, seu desejo falta e a angústia se faz muito presente:

Oh, que esta carne tão, tão maculada, derretesse/Explodisse e se evaporasse em neblina! Oh, se o Todo-Poderoso não tivesse gravado um mandamento contra os que se suicidam. Ó Deus, ó Deus! Como são enfadonhas, azedas ou rançosas, todas as práticas do mundo! Ó tédio, ó nojo! Isto é um jardim abandonado, cheio de ervas daninhas, invadido só pelo veneno e o espinho – um quintal de aberrações da natureza. Que tenhamos chegado a isto... Morto há apenas dois meses! Não, nem tanto, nem dois. Um rei tão excelente. Compará-lo com este é comparar Hipérion, Deus do sol, com um sátiro lascivo. Tão terno com minha mãe que não deixava que um vento mais rude lhe roçasse o rosto. Céu e terra! É preciso lembrar? Ela se agarrava a ele como se seu desejo crescesse como o que o nutria. E, contudo, um mês depois... É melhor não pensar! Fragilidade, teu nome é mulher! Um pequeno mês, antes mesmo que gastasse/As sandálias com que acompanhou o corpo de meu pai, como Niobe, chorando pelos filhos, ela, ela própria – ó Deus, uma fera, a quem falta o sentido da razão, teria chorado um pouco mais – ela casou com meu tio, o irmão de meu pai, mas tão parecido com ele como eu com Hércules! Antes de um mês! Antes que o sal daquelas lágrimas hipócritas deixasse de abrasar seus olhos inflamados, ela casou. Que pressa infame, correr assim, com tal sofreguidão, ao leito incestuoso! Isso não é bom, nem vai acabar bem. Mas estoura, meu coração! Devo conter minha língua! (SHAKESPEARE, 1600/2009, Ato I, cena 2, p. 23).

A partir disso, é possível afirmar que a angústia – efeito do aparecimento do objeto no lugar que deveria permanecer vazio,  $-\phi$  (menos phi), faz com que o sujeito se depare com o seu desejo, pois a suposição de saber sobre o desejo atribuída ao Outro fica comprometida. Isso fica claro quando Lacan apresenta esta questão em termos de imagem especular:

Se o sujeito realmente pudesse estar, e não por intermédio do Outro, no lugar marcado como I, ele teria relação com o que se trata de buscar na brecha da imagem especular original,  $i(a)$ , ou seja, o objeto de seu desejo,  $a$ . Esse dois pilares,  $i(a)$  e  $a$ , são suporte da função do desejo. Se o desejo existe e sustenta o homem em sua existência de homem, é na medida em

que a relação ( $\$ \diamond a$ ) é acessível por algum desvio, em que certos artifícios nos dão acesso à relação imaginária constituída pela fantasia. Mas isso de modo algum é possível de maneira efetiva. O que o homem tem diante de si nunca é senão a imagem virtual,  $i'(a)$ , do que representei em meu esquema por  $i(a)$ . O que a ilusão do espelho esférico produz à esquerda em estado real, sob a forma de uma imagem real, é algo de que o homem tem apenas a imagem virtual, à direita, sem nada no gargalo do vaso. O  $a$ , suporte do desejo na fantasia, não é visível naquilo que constitui para o homem a imagem de seu desejo (LACAN, 1962-1963/2005, p. 50).

A partir dessa afirmação, o matema da fantasia ( $\$ \diamond a$ ) pode ser considerado como uma resposta do sujeito frente ao enigma do desejo do Outro, sem que ele se dê conta de que se trata da seu próprio desejo. É uma articulação entre o sujeito e o objeto que enquadra a realidade, na medida em que impede que apareça aquilo que é da ordem do insuportável, o  $a$  em sua dimensão pura. A presença do losango neste matema tem a função de representar as diversas possibilidades de interação do sujeito com o objeto  $a$ , sem que haja uma junção direta entre eles – o que faria com que o sujeito desaparecesse enquanto tal, pois se ele se ligasse ao  $a$  sem nenhum intermédio, ele deixaria de ser barrado.

A fantasia é efeito da entrada do sujeito na linguagem, momento no qual a palavra passou a significar a coisa e que exige que algo seja pago por parte do sujeito pela sua entrada no laço social. Para pertencer à sociedade, o sujeito deve abdicar da sua plena satisfação em prol do grupo: trata-se do complexo de castração. É justamente “a fantasia que torna suportável a condição de castrado, pois ela permite ao sujeito criar um enquadre particular da realidade, de forma a limitá-la e ordená-la. Portanto, a fantasia é o suporte do desejo” (FERRETTI, 2010, p. 45).

Lacan nos diz que o complexo de castração conjuga o desejo e a lei, na medida em que estes dois termos devem ser entendidos como “a mesma coisa no sentido de que seu objeto lhes é comum” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 119). Sendo que o desejo do pai pela mãe significa a interdição desta ao filho, o desejo e a lei, ao contrário do que muitos pensam, não se articulam numa relação de antítese; estes conceitos são “apenas uma e a mesma barreira, para nos barrar o acesso à Coisa” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 93). Para que o sujeito seja desejante, seu desejo necessariamente deve ser ordenado, ou seja, circundado pelos limites da lei, pois a satisfação plena não tem lugar na civilização. A lei oferece as balizas do desejo – já que serve de modelo do que é socialmente aceito, e a fantasia, ao permitir que o sujeito se relacione com o objeto  $a$  numa distância segura, regula o desejo. Nota-se

que a fantasia, o desejo e a lei atuam de maneira articulada como uma proteção frente ao real.

Sendo o Outro o introdutor do sujeito na linguagem e, conseqüentemente, aquele que causa nele o desejo, a angústia não pode ser entendida senão na relação do sujeito com o Outro, pois este está sempre presente na experiência (LACAN, 1962-1963/2005, p. 69). Os registros do imaginário e do simbólico se articulam na constituição do sujeito como imagem totalizada, em que o valor da imagem especular do sujeito é validada pelo Outro. Trata-se de uma articulação lacaniana acerca do eu ideal e o ideal de eu freudianos. No corpo imaginário, há um furo decorrente do falo simbólico que aparece como falta. Dessa operação há um resíduo que não pode ser especularizado, *a*: “essa passagem da imagem especular para o duplo que me escapa, eis o ponto em que acontece algo do qual a articulação que damos à função do *a* nos permite mostrar a generalidade, a presença em todo campo fenomênico” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 100).

O sujeito passa por um processo de subjetivação (p. 179) no qual ele endereça ao Outro uma interrogação (*Che voui?*) e dessa operação o objeto *a* cai, promovendo a divisão do sujeito. Dito de outra forma, o sujeito barrado é aquele a quem o objeto *a* opera enquanto falta e, portanto, é desejante, de modo que pode abrir a porta para o gozo do ser (p. 198). Nesse ponto, Lacan introduz o gozo como o primeiro patamar lógico da constituição do sujeito (p. 192) e nos diz que o sujeito do gozo só existe no sentido mítico – o pai da horda, o que quer dizer que ele é inapreensível e não pode ser significantizado. Ao entrar na linguagem, a dimensão do sujeito do gozo é atravessada pelo significante e, conseqüentemente, transformado. Lacan nos diz que a angústia é o ponto mediano entre o gozo e o desejo e pode ser concebida como o segundo patamar, ou o segundo tempo desta operação, que exerce a função de um momento de corte entre estes dois conceitos: “A angústia, portanto, é um termo intermediário entre o gozo e o desejo, uma vez que é depois de superada a angústia, e fundamentado no tempo da angústia, que o desejo se constitui” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 193) .

O objeto dejetivo cai por não ter um lugar, pois não pode ser simbolizado e, como já foi dito, nem especularizado. Sua ausência exerce sua função: é por existir enquanto um vazio contra o qual não há precaução que o objeto faz necessária a criação fantasmática que enquadra a realidade do sujeito. Nesse sentido, o objeto serve de suporte do desejo, o que leva Lacan a afirmar que o objeto está atrás do

desejo (p. 115). Dessa forma, quando a fantasia falha na tentativa de sustentar o objeto num lugar distante do sujeito, a angústia surge como um sinal, como um signo, do próprio objeto. Em *O Seminário 8, A transferência*, Lacan faz referência ao comportamento de animais que andam em bando para ilustrar a função do sinal (p. 443). Ele nos diz que, quando um inimigo do bando se aproxima, o animal que está montando guarda é o encarregado de detectar o perigo e enviar um sinal aos outros que o seguirão na busca de um lugar mais seguro. Assim, o sinal é uma reação frente a um perigo. Na angústia dá-se o mesmo: ela surge diante do objeto *a*, do objeto causa de desejo.

Quando a fantasia falha, a malha de significantes é atravessada pelo real como um corte que mostra o inesperado que não deveria aparecer, o objeto. Enquanto os significantes podem ser entendidos como criações fantasmáticas e enganosas de sentido, a angústia é o sinal que não engana, pois denuncia a presença do objeto *a*, do real, do não sentido.

Lacan é claro ao destacar que a função do corte (LACAN, 1962-1963/2005, p. 159) é justamente evidenciar a falta estrutural e instaurar o não sentido, pois a interpretação que visa um sentido não é suficiente. A partir do caso da jovem homossexual, desenvolvido no texto *A psicogênese de um caso de homossexualidade em uma mulher*, podemos pensar que Freud (1920/1992) se deparou com os limites do sentido, dado que o manejo na direção do sentido não deu conta da relação tão particular entre o sujeito e o objeto *a*:

com essa jovem – que é um caso em que a função de *a* foi como que tão prevalecente que chegou até a passar para o real, numa passagem ao ato, mas cuja relação simbólica Freud compreende muito bem – ele se dá por vencido. Não chegarei a lugar nenhum, diz a si mesmo, e a encaminha a um colega (LACAN, 1962-1963/2005, p. 127).

Em sua análise, a bela e inteligente jovem de 18 anos endereçava sonhos mentirosos a Freud, que supunha que o processo transferencial estava fundamentalmente prejudicado, pois, segundo Lacan, Freud se recusava a ver a estrutura de ficção da verdade e ficava petrificado na pergunta sobre “o que quer uma mulher?”. Frente à feminilidade, Freud gostaria que a mulher lhe dissesse tudo (LACAN, 1962-1963/2005, p. 144/145). Ao se deparar com este impossível, Freud se dá por vencido e deixa a jovem cair (p. 127), de forma a interromper o caso após quatro meses e, por fim, encaminhá-la a um colega.

Por mais que Freud tenha alegado que o que o levava a encerrar o tratamento havia sido a percepção de que a jovem passara a endereçar a ele hostilidades que, na verdade, tinham como alvo a figura paterna<sup>8</sup>, Lacan acredita que se trata de um ponto cego, ou ponto de angústia, que não pôde ser superado por Freud. Para Lacan, ao invés de Freud procurar por aquilo que paralisa o sujeito, ele próprio se mostra petrificado frente àquela jovem que lhe aparece como enigma acerca da feminilidade e passa ao ato de “largar mão do caso”. Nesse contexto, no qual interpreta a angústia de Freud enquanto analista, Lacan faz referência à relação universal entre o sujeito e o objeto *a* e destaca que o termo “largar mão”, “*niederkommen lassen*”, é utilizado por Freud no texto em que ele desenvolve seu trabalho sobre a jovem homossexual. Seguindo essa direção, Lacan afirma que “esse *largar mão* é o correlato essencial da passagem ao ato” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 129, grifo do autor).

Para Lacan, há duas dimensões fundamentais nesse caso. A primeira diz respeito à relação, já discutida anteriormente, entre o desejo e a lei. Neste ponto, devemos retomar o lugar que o pai daquela jovem ocupa, pois esta atribui a ele uma falha no papel de homem e age na direção de desempenhar tal papel corretamente: seu desejo segue a direção de cortejar uma mulher da maneira como um homem deveria fazê-lo. A situação se complica quando o pai, a caminho do trabalho, encontra a filha no lugar de galantear uma mulher e lhe lança um olhar reprovador. A Dama, frente a esta situação, mostra-se irritada e demonstra querer terminar com aquela relação. Assim,

a jovem não encontra mais, nem no olhar do pai nem no da Dama, uma sustentação que pudesse devolver-lhe uma imagem de si inscrita no desejo do Outro, um suporte imaginário e simbólico para recobrir seu próprio ser rechaçado no desejo do Outro (FUENTES, 2012, p. 208).

A lei que sustentava a fantasia galanteadora da jovem cai por terra e ela “se deixa cair”, “*niederkommen*”, no lugar de objeto-dejeto do Outro ao se atirar de uma ponte. Aqui temos segunda dimensão fundamental da passagem ao ato: a identificação do sujeito com o objeto *a*.

---

<sup>8</sup> “Sei por experiência quão difícil é fazer uma paciente entender precisamente essa sintomatologia de mutismo, e fazer com que tome ciência desta hostilidade latente, muitas vezes enorme, sem pôr em perigo o tratamento. Interrompi, portanto, assim que reconheci a atitude da jovem para com seu pai (...)” (FREUD, 1920/1992, p. 157).

Dado que na passagem ao ato o sujeito cai da cena como objeto por estar absolutamente identificado a ele, arrisco-me a dizer que, nesse caso, a angústia não opera como sinal, pois essa identificação irrompe na realidade de modo que a função de sinal da angústia não aparece, como se não houvesse tempo hábil para isso. A angústia como enquadre é um sinal de que algo da ordem do horror, o pior, pode acontecer, e acredito que a morte se apresenta aí como o limite. Se pensarmos no matema da fantasia, a relação entre o sujeito e o objeto só é possível porque há o losango funcionando como mediador entre eles e mantendo o sujeito barrado. Como a passagem ao ato nos indica, o sujeito não pode estar absolutamente ligado ao objeto. Parece-nos que a angústia é um sinal de que a passagem ao ato pode acontecer, mas quando esta acontece, não há sinal. Lacan insiste no fato de que na angústia há a presença do Outro, porém, na passagem ao ato, não há nenhum tipo de endereçamento ao Outro.

Isso não quer dizer, de maneira nenhuma, que a dimensão simbólica não esteja presente na passagem ao ato. Como Lacan nos diz em *O Seminário 15*, todo ato tem uma dimensão significativa (1967-1968, p. 27). Isso porque para atuar é necessário um sujeito, que, por sua vez, é efeito do significante introduzido pelo Outro. Dessa forma, é possível dizer que as inscrições simbólicas antecedem logicamente a passagem ao ato, mas esta rompe tais inscrições e gera intensas repercussões justamente pelo fato de que, na passagem ao ato, como no ato analítico, há uma destituição do sujeito: “(...) uma dimensão comum do ato é a de não comportar, no seu instante, a presença do sujeito” (LACAN, 1967-1968, p. 58). Dito de outra forma, só um sujeito pode ser destituído deste seu lugar.

Dado que esta destituição do sujeito pode ser entendida como efeito do rompimento com o simbólico, podemos inferir que na dimensão do ato, há também uma destituição do lugar do Outro. Lacan (1967-1968) é claro ao dizer que no ato analítico o sujeito suposto saber é eliminado e que disso surge como efeito a verdade que resiste à operação de saber (p. 57). Ainda nessa direção, Lacan nos diz que “o saber, em certos pontos que podem certamente ser sempre desconhecidos, faz falha. E são precisamente esses pontos que, para nós, estão em questão, sob o nome de verdade” (LACAN, 1967-1968,, p. 56).

O analista, ao sustentar a transferência pela via do sujeito suposto saber, promove o deslizamento da cadeia significativa que permite que o sujeito se depare com o seu desejo. Entretanto, quando a impossibilidade do real se presentifica, o

saber é atravessado pelo seu próprio esgotamento. Quando o analista cai do lugar de sujeito suposto saber, ele surge, logicamente, no lugar do objeto *a*: “o objeto pequeno “a” é a realização desse tipo de de-ser que atinge o sujeito suposto saber. Não há dúvidas que é o analista, e como tal, que chega nesse lugar” ( LACAN, 1967-1968, p. 97).

Dado que na passagem ao ato o sujeito se identifica ao objeto *a* e este, por sua vez, é sinalizado pela a angústia quando perde sua função de causa do desejo, apontando para o insuportável do real, o desenvolvimento do caso clínico freudiano sobre a Jovem Homossexual em *O Seminário 10* se deve ao fato que Lacan toma tal caso

como paradigmático do objeto *a*, tal como então o formaliza, por extrair da leitura do relato do caso feita por Freud a posição da jovem como fundamentalmente identificada ao resto, àquilo que cai como resíduo da operação de alienação do sujeito ao Outro (FUENTES, 2012, p. 208).

A própria conceituação de *acting out* se faz muito pertinente nesse mesmo seminário, pois com ela Lacan pretende discorrer sobre o que não é uma passagem ao ato, mas, ainda assim, é “da ordem da evitação da angústia” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 130). A psicanálise parte dos atos que são estruturais, visto que acometem a todos os sujeitos, para formalizar o ato analítico, que no contexto clínico, faz a análise caminhar justamente por dar lugar àquilo que escapa ao sentido, ao simbólico. Ao dar lugar ao real, a psicanálise possibilita uma outra saída para o sujeito que não seja da ordem de um *acting out* e nem de uma passagem ao ato.

## A mulher e o impossível da relação sexual

*Quando meu amor jura que é toda verdadeira,/Eu acredito nela, embora saiba que mente,/que ela possa me achar um jovem não treinado,/ignorante das falsas sutilezas do mundo./Assim pensando vaidosamente que ela me acha jovem,/embora ela saiba que meus dias melhores já passaram:/simplesmente dou crédito a sua língua que fala falsidades,/em ambos os lados então a verdade simples foi suprimida./Mas por que não diz ela que é injusta?/Oh, o melhor hábito do amor está na aparente confiança,/e a idade no amor não ama ter os dias revelados./Por isso mentirei com ela, e ela comigo,/e em nossas faltas pela mentira ficaremos lisonjeados (SHAKESPEARE, 1609).*

Aristóteles (*apud* PRATES E SILVA, 1991, p. 54) em sua obra *Da geração dos animais*, concebe a fêmea humana como um ser que pode ser definido por uma parte essencial de seu corpo, o útero (hystera). Ele destaca que esse órgão não produz por si mesmo uma semente, dependendo do sêmem do homem para criar um novo ser. Sua análise lhe permite concluir que a mulher, na sua condição de um ser provido de útero, só exerce sua função natural quando conserva e promove o desenvolvimento do embrião. Para Aristóteles, o homem fornece a alma do filho, enquanto a mulher, através de seu corpo, cuida do que é do homem. Assim, percebe-se que a noção sexual que liga as mulheres à posição passiva e os homens à ativa já estava posta na teoria aristotélica e, sem dúvida, gerava efeitos nas relações sociais entre homens e mulheres daquele tempo.

Pouco se falava sobre as mulheres. Mas quando se falava, nas tragédias do teatro ateniense, por exemplo, ficava claro que homens e mulheres ocupam lugares simbólicos muito diferentes na sociedade (PRATES E SILVA, 1991. p. 54). Nestas tragédias, a representação da morte, por exemplo, dependia claramente do gênero: enquanto aos homens eram reservados os assassinatos honrosos e viris – efeito do significante fálico –, às mulheres restava a fraqueza do suicídio – efeito da ausência do significante fálico. Dessa maneira, mesmo na morte a mulher conservava o seu papel social passivo.

Entretanto, Freud reconheceu muita atividade nesse lugar passivo da mulher. Ele confere à feminilidade um caráter criativo frente à ausência do falo, pois, para ele, a feminilidade não é algo dado, mas que deve ser construído. Ao escutar as mulheres, Freud reconhece a dignidade de um modo de operar diferente dos homens, atribuindo-lhe, inclusive, uma maior complexidade. Dessa forma, Freud questiona o saber

médico dominante que colocava as mulheres no lugar de objeto e vai na contra-mão dando-lhes o lugar de sujeito dotado de saber.

### **A mulher: de Freud a Lacan**

Freud (1908/1992), ao se debruçar sobre as criações infantis acerca da sexualidade, é claro ao dizer que todas elas giram em torno de um sexo – o masculino (p. 211). A perspicácia de tal afirmação repousa no fato de que Freud, quando se questiona sobre os efeitos da diferença anatômica entre os sexos, compreende que a realidade psíquica é pautada pelo reconhecimento do pênis como o único órgão sexual que orienta o desenvolvimento da sexualidade infantil. Em 1923, dando continuidade a este trabalho, Freud constata que a existência imaginária de um único sexo pode se manifestar em termos de ter ou não o órgão sexual masculino; dito de outra forma, os meninos vivenciam a posse do pênis e as meninas a falta dele.

Freud (1931, p. 259) começa o artigo *Sexualidade feminina*, com uma breve, porém clara, sistematização do complexo de Édipo, na qual ele nos diz que nesta etapa a criança endereça sua hostilidade ao genitor de mesmo sexo devido à forte ligação que sente em relação àquele que é do sexo oposto. Neste texto, Freud desenvolve a idéia de que, no caso da menina, existe uma fase anterior ao complexo de Édipo que corresponde à uma fundamental ligação com a mãe.

Logo no primeiro parágrafo, Freud afirma que o primeiro objeto da menina é a mãe, assim como acontece com os meninos. Nota-se, então, que a oposição hostil entre a criança e um dos pais – aquele do sexo oposto – não acontece na mesma lógica para os meninos e para as meninas, pois estas atravessaram um momento anterior no qual seu objeto era mãe, ou seja, o genitor do mesmo sexo. Trata-se da fase pré-édipiana nas mulheres, que é o foco de Freud no artigo em questão.

O criador da psicanálise aponta duas transições enfrentadas pela menina que tornam o desenvolvimento da sexualidade feminina especialmente complicado: a transição de uma zona genital para outra – o clitóris será substituído pela vagina – e a transição de um objeto para outro – a mãe, o objeto original, será substituída pelo pai. Freud nos conta que a sua experiência clínica o levou a constatar que as mulheres que descreviam uma forte ligação com o pai passaram por um período, que Freud chama de primitivo, no qual a relação com mãe era de igual intensidade e apaixonamento.

Ou seja, a dependência e proximidade que uma mulher sente em relação ao pai é herança de uma ligação equivalente, porém primária, com sua mãe.

A escuta clínica de Freud possibilitou que ele compreendesse também que a vida sexual das mulheres é dividida em duas fases. A primeira corresponde à fase de dominância do clitóris, que é análogo ao órgão masculino, e a segunda é especificamente feminina, pois corresponde ao surgimento da vagina enquanto zona genital exclusiva da menina. Essas observações permitiram que Freud formalizasse a noção de que o período no qual ocorre a mudança de uma zona genital para outra é concomitante ao período de mudança de objeto – substituição da mãe pelo pai.

Ao se dar conta da diferença anatômica entre os órgãos sexuais, o menino confirma a possibilidade de castração, pois observa que os órgãos genitais femininos são a ausência do pênis; assim, o temor de perdê-lo acaba por se justificar e o pai se torna o rival que pode castrá-lo. Dessa forma, o complexo de castração desperta o interesse narcísico do menino pelo pênis, levando-o a tomar medidas para preservá-lo a qualquer custo. O temor da castração permite que ele comece a ensaiar a saída do complexo de Édipo, pois, nessa etapa, o menino começa a se afastar da mãe, que, por não ter um pênis, pode vir a querer o dele.

A comparação entre os sexos leva a menina a constatar que lhe falta alguma coisa e isso faz com que ela fique insatisfeita com seu corpo, sentindo-se inferiorizada e desprezada pelo menino, que possui o órgão genital satisfatório. Entretanto, o complexo de castração impele a menina a se rebelar contra essa condição de inferioridade e a movimentar na direção do complexo de Édipo: ela censura sua mãe por não ter lhe dado o pênis e procura o pai, que possui o que ela tanto deseja. A agressividade endereçada à figura materna e o temor desta mesma decorrem do desejo da criança de que a mãe morra, já que esta falhou ao não fornecer à menina o único órgão genital correto. Assim, enquanto o complexo de castração é o fim do complexo de Édipo para os meninos, o complexo de castração é o começo do complexo de Édipo para as meninas.

Freud foi claro ao dizer que as primeiras experiências sexuais de uma criança em relação à mãe são passivas, pois esta última amamenta, limpa, veste e ensina a criança a desempenhar suas funções. No ato de brincar, há a possibilidade de recriar, a partir do comportamento ativo, aquilo que foi vivido passivamente. A criança transforma suas experiências passivas em ativas, na tentativa de dominar o mundo externo. Freud destaca a predileção das meninas por bonecas, e nos diz que este fato

serve de prova da exclusividade da sua ligação à mãe – ligação esta que negligencia por completo a figura do pai - constituindo a dimensão ativa da feminilidade.

Freud, então, apresenta uma nova perspectiva sobre a intensidade e a duração da fase pré-edipiana da menina e examina cuidadosamente a dimensão ativa no comportamento da menina em relação à mãe e à feminilidade. O afastamento da mãe não significa apenas uma mudança de objetos, mas, sim, uma conduta ativa por parte da menina que refletirá na sua feminilidade.

Na medida em que o real aponta para aquilo que está para além do sentido e que não pode ser nomeado, é possível dizer que o real faz furo na fala. Freud, a partir de seus trabalhos sobre a histeria, percebe que há algo da feminilidade que não pode ser explicado através da palavra, como a afonia vista em sua clínica. Dado que não há um significante que represente o feminino, a mulher não está submetida à lei fálica como o homem; ou melhor, a mulher é *nãotoda* submetida à função do falo. Dessa maneira, existe uma dimensão da mulher que permanece em silêncio, que não pode ser compreendida.

Em *A interpretação dos sonhos* (1900/1992), Freud chama a nossa atenção para dois fatos extremamente importantes: o primeiro é que a afonia presente em diversos sonhos, em muitos casos, sinaliza a morte; o segundo é que parece existir uma relação bastante próxima entre a morte e a feminilidade. Estas duas afirmativas indicam que a morte é um tema recorrente na clínica da histeria. Se, de um lado, temos a tagarelice da função fálica, de outro, temos algo do corpo feminino que se articula à afonia, à morte. Desta forma, é possível inferir, com Lacan, que a questão da morte para as mulheres se articula à dimensão da ausência do significante fálico.

É justamente por não ter um significante específico que a identificação propriamente feminina se torna uma questão complexa para as mulheres. A clivagem entre duas dimensões da feminilidade introduzida por Freud (1910/1992, p. 170), que corresponde aos valores de *mãe* e *prostituta*, pode ser entendida como efeito da impossibilidade de formalizar um grupo único que caracterize as mulheres como um todo. Como consequência desta identificação *nãotoda* fálica, a mulher pode responder à fantasia masculina como objeto, tomando para si a falta do Outro e não medindo esforços para repará-la.

Tendo como ponto de partida essas considerações freudianas, podemos nos voltar para aquilo que Lacan formulou sobre a mulher. A falta fálica implica a mulher num lugar particularmente especial na psicanálise, pois, por ser aquela a quem o falo

lhe aparece enquanto ausência, a mulher não possui um significante que corresponda ao fálico. Nas palavras de Soler (1995, p. 157), “no caso dos homens é mais fácil, pois existe um universal, mas no das mulheres a generalização é inexata”. Dessa maneira, a mulher, além de marcada pela impossibilidade intrínseca à condição de todo sujeito de ser completamente representada por um significante, não é submetida ao falo da mesma maneira que um homem. Disso se pode inferir que as mulheres não são todas submetidas à lógica fálica e que devem ser tomadas uma a uma.

Soler (1995, p. 157) nos diz com clareza que Lacan, em seus textos de 1958, estava próximo a Freud naquilo que dizia respeito à posição feminina. Nesse momento de seu ensino, o psicanalista francês considerava que a privação do pênis era o que possibilitava à mulher se inscrever sob o significante fálico ( p. 158) e, assim, ser o falo na relação sexual. Entretanto,

é outra a ênfase posta por Lacan em 1970 no “L’Étourdit”. Aí ele deduz a exigência feminina no amor que se constata como fato clínico. Deduz a exigência não da inveja do pênis, mas sim das características de seu gozo sexual: esta é uma nova tese. Está na p. 23, a passagem em que Lacan observa que a mulher é a única a ser ultrapassada pelo gozo, isto é diferente de faltar-lhe o pênis e não se constitui “um menos”, como a falta fálica. Inclusive é um “mais”, como diz Tirésias, ao qual Lacan se refere na mesma passagem: mais-de-gozo. Entretanto, é um “mais” equivalente a um “menos” de identidade: GA= -identidade. Mais de gozo, menos de identidade, é o que significa a expressão: “o gozo a ultrapassa” (SOLER, 1995, p. 159).

Chegamos, então, ao gozo Outro – ou suplementar – da mulher. Trata-se do gozo que, por não ter relação com a identidade, é o inverso do gozo fálico e faz uma mulher Outra (p. 160).

Para Lacan, é possível estabelecer articulações entre a mulher e os conceitos de saber e verdade, pois estes têm uma relação particular com o real. Sobre a articulação entre a mulher e o saber, podemos destacar que ambos são marcados pela lógica do *nãotodo*. Dado que o inconsciente não diz tudo, é impossível tudo saber e, assim, o saber da psicanálise é afetado por sua própria impossibilidade, que opera enquanto algo que carrega em si mesma a falha que impede que o saber seja todo. Indo mais longe, a mulher encarna a falta do saber a respeito de sua própria existência; é o semblante de seu próprio mistério.

Quando diz que “a mulher é a verdade”, Lacan (1975/2008, p. 111) faz referência ao que faz exceção, o que pode ser entendido como aquilo que está excluído da ordem fálica. O encontro inevitavelmente faltoso com o real está fadado a

ser representado pelo vazio de uma lacuna. Assim, penso que a mulher, ao mesmo tempo que é não toda – como o saber –, ela é a verdade justamente por carregar no real do corpo a verdade da não existência, da não correspondência entre os sexos e é justamente por isso que só é possível semidizê-la, assim como a verdade (LACAN 1975/2008, p. 111).

Shakespeare parece que se antecipou também sobre isso, pois na cena de Hamlet, quando Laertes procura Cláudio para vingar seu pai, Polônio, Ofélia entra em cena cantando e com flores nas mãos, as quais são por ela distribuídas juntamente com um comentário que retrata a verdade da trama para cada uma das pessoas que estão nesta cena:

(À Rainha) Erva-doce, e aquiléilas para a senhora. São flores para adultério. (Ao rei) Arruda para o senhor e para mim. É para arrependimento. Vamos chamar de erva da graça dos domingos – Eis uma margarida para amor infeliz (SHAKESPEARE, 1601/2005, Ato IV, cena 5, p. 124)<sup>9</sup>

Essa desproporcionalidade radical entre os sexos faz com que o enigma acerca da feminilidade acometa os homens e as mulheres. Já que a mulheres não são regidas pelo significante fálico como os homens, elas também não gozam do significante da mesma maneira. Se há apenas um significante da sexuação, como Freud nos indica com a formulação da primazia do falo, a relação entre sexos não correspondentes fica comprometida. É disto que decorre o axioma lacaniano sobre a ausência da relação sexual, que evidencia com toda a clareza o impasse das relações entre homens e mulheres.

Lacan diz que, na psicanálise, “trata-se de tomar a linguagem como aquilo que funciona em suplência, por ausência da única parte do real que não pode vir a se formar em ser, isto é, a relação sexual” (1975/2008, p. 54). Com isso, pode-se compreender que a inexistência da relação sexual é um efeito do real, daquilo que não pode ser agrupado e nem plenamente compreendido. Lacan é claro ao dizer que “o

---

<sup>9</sup> Essa citação faz parte de uma adaptação bilíngue de *Hamlet*, que tem por objetivo utilizar uma linguagem mais simples e, portanto, mais clara. A articulação entre os tipos de flores e seus sentidos é decorrente de um trabalho interpretativo e histórico que toma a obra como um todo e visa a manter o sentido original da trama. No texto original de Shakespeare, esta passagem foi escrita da seguinte forma: “There’s fennel for you, and columbines. There’s rue for you, and here’s some for me. We may call it herb of Grace o’ Sundays. There’s Daisy” (SHAKESPEARE, 1601/1998, Ato IV, cena 5 p. 109)

saber, em sua origem, se reduz à articulação significativa” (1969/1992, p. 52) e, sabemos, o real escapa à esta articulação.

Ao falarmos sobre a relação sexual, torna-se pertinente a discussão sobre o corpo anatômico e o gênero, pois é de fundamental importância que se destaque que não se trata de termos sinônimos. O corpo anatômico não significa um destino encerrado em si mesmo, pois pode ser subvertido, já que é efeito dos semblantes escolhidos pelo sujeito para representar seu gênero. A posição feminina é um lugar que não necessariamente está colado à anatomia da mulher. Por mais que Freud tenha partido das diferenças anatômicas entre os sexos para pensar boa parte de sua teoria, Lacan vai além disso e nos apresenta o campo do gozo.

Ao estabelecer as fórmulas da sexuação, Lacan demonstra que não há complementaridade entre o lado masculino e o lado feminino, e que a letra marca o corpo com a experiência de gozo, que, por sua vez, exerce influência sobre a escolha dos significantes – ou seja, semblantes – os quais representarão o sujeito para outros significantes. Dado que os semblantes não dão conta de explicar a diferença sexual, o real do sexo, o gozo os atravessa. Lacan foi claro ao diferenciar o gozo fálico, aquele que pode ser administrado pelos semblantes, do gozo suplementar, que escapa aos semblantes. Se pensarmos na posição feminina de uma mulher, podemos inferir que o gozo suplementar estabelece com ela uma relação particular, pois, como já foi dito anteriormente, a mulher não é toda submetida à lógica fálica.

Acerca das mulheres e dos semblantes, Miller afirma que não se trata de uma relação de afinidade, mas, sim, do contrário: as mulheres são hostis aos semblantes – algo que Freud fizera notar logo no começo de seus trabalhos. Ao desenvolver essa ideia, Miller nos indica que isto decorre da inconsistência feminina em termos da lógica falocêntrica, dado que, sob esta perspectiva, as mulheres são aquelas que não têm. Nelas, a castração é de origem, e uma das implicações disso é que elas se defendem do real de maneira diferente daquela dos homens, nos quais o desmentido da castração opera de modo mais eficiente; penso que é disso que se trata quando Miller nos diz que “as mulheres pensam, talvez com menos vontade, em capturar o real com o significante” (MILLER, 2010, p. 3). A partir disso, é possível entender porque ele nos diz que as mulheres são *amigas do real*, já que possuem uma “intuição” (e aqui o autor ressalta as aspas) de que o real escapa ao simbólico.

A alteridade feminina enquanto enigma convoca o homem em sua virilidade, tendo este que se defrontar com a sua castração. Lacan nos diz que

Para o homem, nessa relação, a mulher é precisamente a hora da verdade. No tocante ao gozo sexual, a mulher está em condição de pontuar a equivalência entre o gozo e o semblante. É justamente nisto que jaz a distância a que o homem se encontra dela. Se falei em hora da verdade, é por ser a ela que toda a formação do homem é feita para responder, mantendo contra tudo e contra todos, o status de seu semblante (LACAN, 1971/2009, p. 33).

A falta de um significante correspondente ao fálico gera na mulher, em sua posição feminina, uma identificação que gira em torno da demanda de amor. O lado contrário dessa moeda é o terror de ser odiada, que, por sua vez, promove a alternância entre a posição de sujeito e a posição de objeto. A devastação vivida na posição feminina é decorrente dessa parcela de gozo desconhecido, pois, ao mesmo tempo que provoca o desejo do homem – o seu amor –, provoca também o seu ódio. É disto que se trata quando Lacan nos fala do *amódio* (LACAN, 1975/2008, p. 97). O gozo desmedido é justamente essa devastação decorrente da ausência de um significante que correspondesse ao fálico.

Acerca disto, Laurent (2012, p. 89) nos diz:

É, em todo o caso, o que Freud designava: é pelo viés do gozo que se pode conseguir qualificar o ser da mulher, particularizá-lo; é essa via que Lacan vai reordenar uma vez estabelecido o primeiro tempo de sua operação: o estabelecimento do falo enquanto significante. Uma vez estabelecido isso, o segundo tempo vai ser o de definir, a partir de uma orientação freudiana, o suplemento de um gozo que não se funda mais, como na hipótese freudiana, em uma coexcitação libidinal em um mecanismo fisiológico infantil, mas se levando em conta o campo do gozo como implicando prazer e mais além do princípio do prazer; então, não a partir de uma hipótese de desenvolvimento, mas de uma hipótese estrutural, aquela descoberta por Freud, e que ele não suspeitava ter esse alcance: a oposição, ou, mais exatamente, a incidência do mais além do princípio do prazer no espaço do prazer.

## **O impossível da relação sexual**

Para Freud, é por temer a perda de amor do Outro que o sujeito abdica de satisfazer plenamente as pulsões. A angústia decorrente desse medo inibe a agressividade do sujeito, de forma que o convívio em sociedade se torna possível. Assim, qualquer coisa que ameace o amor do Outro é ruim, e esse preceito acaba por funcionar como uma moralidade exterior. A partir disso, podemos considerar o amor como organizador da vida em sociedade.

A renúncia de satisfação por amor vai até certo ponto, pois o próprio ato de renunciar gera gozo. A instauração do supereu é consequência da dependência e do temor do sujeito em relação ao amor do Outro e funciona de modo a presentificar o Outro mesmo em sua ausência, garantindo ao sujeito uma culpa inesgotável que é da ordem da estrutura. Freud se dá conta de que essa satisfação paradoxal, gerada pela renúncia, distancia-se da biologia – já que não diz respeito à perpetuação da espécie – e fortalece o supereu. A crueldade sádica do supereu transforma as exigências das pulsões em exigências da moral. O gozo primário assume a cara feroz do supereu, sustentando a consciência moral do sujeito. Enquanto para as mulheres o medo de perder o amor do Outro as movimenta na direção de preservar esse amor a qualquer custo, para os homens o supereu funciona como um Outro castrador internalizado que sempre exercerá sua tirania provocando a culpa universal.

O temor do desamparo impele o sujeito a estabelecer relações de dependência com as pessoas que o cercam. O sujeito depende do amor do Outro e isto nos permite designar o Outro como A maiúsculo, como um suposto saber. É justamente pelo fato da pulsão realizar este endereçamento que podemos pensá-la articulada às possíveis relações com o amor.

Freud se dedicou ao estudo da sexualidade na tentativa de desvendar seus impasses e dificuldades. O esforço para entender como se relacionam homens e mulheres o levou a constatar que a escolha de objeto segue um modelo particular decorrente de um primeiro objeto, a mãe. Isso quer dizer que o objeto escolhido se refere à mãe e que outros objetos podem ser escolhidos segundo esta perspectiva; dessa forma, os objetos são substituíveis. Isso rompe com a ideia de amor sublime, no qual o objeto de amor é terminantemente insubstituível. Os estudos de Freud sobre a vida amorosa – ou erótica – indicam que a noção de substituição está sempre implicada quando ele faz uso da palavra amor.

Para Freud, o deslocamento e a substituição da cena primária caracteriza a “condição de amor”, *Liebesbedingung*, que corresponde a uma disposição que desencadeia de forma imediata o desejo sexual e promove a escolha de um objeto enquanto objeto de amor. Dessa forma, o amor freudiano não tem nada de sublime, pois o objeto de amor é substituto de um primeiro objeto que está para sempre perdido – ou seja, interdito – e que marca o sujeito com a experiência imaginária do gozo inesquecível, a qual o conduz na busca pelos objetos que virão nesse lugar. Freud parecia antecipar o que Lacan chamou como metáfora paterna, já que o tema de

substituição dos objetos corresponde ao efeito da função paterna enquanto metaforização do desejo da mãe e a sua consequente interdição.

A mãe interdita, que introduz o *nãotodo* para o sujeito, corresponde à alguma coisa da própria natureza da pulsão que é avessa à satisfação plena e que gera como efeito a tendência universal à degradação da vida amorosa, tornando a impotência uma constante da cultura. O enigma da feminilidade diz respeito ao secreto do proibido, que funciona, segundo Freud, como condição de amor.

É justamente por não ter um significante específico que a identificação propriamente feminina se torna uma questão complexa para as mulheres. Como consequência dessa identificação *nãotoda* fálica, a histérica pode responder à fantasia masculina como objeto, tomando para si a falta do Outro e não medindo esforços para repará-la. O suicídio pode ser encarado como um desses sacrifícios que exercem a função de devolver para o Outro a potência perdida.

Penso que é disso que se trata quando nos debruçamos sob os suicídios presentes em *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear*. É interessante notar que os amantes das mulheres que se matam – Ofélia, Lady Macbeth e Goneril – enfrentam situações nas quais experienciam o fracasso. Assim, na tentativa de existirem como sujeito-todo, estas três mulheres tentam salvar o Outro, pagando com a existência o preço desta salvação: o ato atravessa o corpo para o qual não há um significante.

Por mais que sejam personagens fictícias de uma literatura antiga, esta análise aponta para o que reincide em qualquer época e contexto: a estrutura. Dessa maneira, é possível constatar na clínica do século XXI esses aspectos históricos, que, por corresponderem ao que há de estrutural no sujeito serão, indubitavelmente, sempre atuais.

## A despedida de Lady Macbeth.

*Seria sem dúvida em equívoco considerar Macbeth, a exemplo das tragédias de amor Romeu e Julieta e Antônio e Cleópatra, uma peça com dois personagens centrais de igual importância. Mas o próprio Shakespeare, em certa medida, é responsável por esse equívoco, porque a primeira metade de Macbeth é maior que a segunda, e, nela, não só Lady Macbeth aparece mais do que na segunda como ainda é quem exerce a influência decisiva sobre a ação. (BREDLEY, 2009, p.283).*

A tragédia *Macbeth* começa num pântano, onde três bruxas, as *weird sisters*, estavam reunidas sob relâmpagos e trovões. Nessa breve cena, há o anúncio de que elas se encontrarão com Macbeth, general do exército do rei Duncan, ao pôr-do-sol do dia no qual se encerrará a guerra que estava em curso na Escócia. Logo na cena seguinte, fica claro que Macbeth foi um herói de guerra: com muita bravura e coragem, confrontou o inimigo com sua espada e garantiu à Escócia a vitória nessa guerra. Por tal desempenho, Duncan manda executar o Barão de Cawdor para assim nomear Macbeth. Foi antes de receber essa notícia que ele, enfim, encontrou-se com aquelas que já previam seu destino.

As saudações das bruxas a Macbeth seguem a ordem hierárquica de seus títulos: a primeira saúda o barão de Glamis – posição de Macbeth no momento desse encontro, antes de ser formalmente reconhecido como espírito pródigo de guerra –, a segunda dá boas-vindas ao barão de Cawdor e a terceira o inquieta com a saudação ao futuro rei da Escócia. Macbeth se deu conta de que a profecia dizia respeito às suas futuras nomeações: visto que era o barão de Glamis, as bruxas previam que ele viria a se tornar barão de Cawdor, para então ser intitulado rei da Escócia. Dado que barão de Cawdor ainda estava vivo, Macbeth não acreditou na concretização de tal profecia. É-lhe, então, anunciada a improvável morte do barão, encomendada pelo próprio rei da Escócia. Dessa forma, Macbeth era o novo barão de Cawdor e, segundo as feiticeiras, o futuro soberano daquelas terras.

Frente à confirmação da segunda etapa da profecia, Macbeth confia na predição de que se tornará rei e comunica tal fato à sua esposa, Lady Macbeth, por meio de uma carta que atíça a ambição dessa mulher. Sabendo que seu marido é um

homem justo (e sem maldades), ela já intui que deverá persuadi-lo à recorrer aos atalhos necessários para que seja de fato nomeado rei rapidamente. Acredito que seja nesta conduta que é tomada como uma missão que Lady Macbeth encontra uma maneira de existir enquanto mulher.

Neste contexto, é interessante notar que, para Maria Rita Kehl (2007, p. 94), há um suposto saber masculino que, a partir de seu discurso, dita certas diretrizes sobre a feminilidade, de modo a construir “uma espécie de Eu Ideal, apontando para o que as mulheres deveriam ser, alienando-as num lugar de puro objeto do desejo do Outro” (p. 95). Frente a isso, a autora discorre sobre a possibilidade de construção de Ideais de eu a partir das vozes que traziam à luz as experiências vividas pelas mulheres em crise com modelos socialmente estabelecidos de feminilidade. Assim, tendo como balizas de sua feminilidade os padrões masculinos, penso que Lady Macbeth encontrou no contexto político e social da guerra uma importante oportunidade de construir sua feminilidade de forma masculina – uma entre três soluções freudianas para o complexo de Édipo nas meninas, sendo as outras duas a renúncia ou inibição sexual e a feminilidade propriamente dita, que implica uma passividade decorrente da substituição do desejo de um pênis pelo desejo de um filho (QUINET, 2002, p. 101).

O caráter rebelde e desafiante da conduta de Lady Macbeth pode ser conferido na cena em que apressaria a ascensão de seu marido ao trono: dado que Duncan informara através de um mensageiro que passaria uma noite no castelo de Macbeth, ela considerou tal visita como a oportunidade ideal para a usurpação do trono a partir do assassinato do rei.

Depois de uma agradável e festiva noite em presença do soberano da Escócia, Macbeth reconsidera o plano arquitetado por sua mulher. Esse rei, representado por Shakespeare praticamente como uma santidade, não desperta, em Macbeth, a disposição ao crime. Ele, então, desiste do assassinato e comunica tal mudança à Lady Macbeth, que, ao ouvir tal ultraje, lança mão de pesadas palavras que caçoam da covardia de seu parceiro, o qual, aos olhos dela, não está exercendo seu papel de homem. Neste momento, Macbeth afirma sua masculinidade dizendo: “Atrevo-me a fazer tudo o que é próprio de um homem. Quem se atreve a mais, homem não é” (SHAKESPEARE 1606/2009, Ato I, cena VII, p. 780). Nessa frase, há um importante saber: quem se atreve a mais é a mulher.

Aos homens é reservada uma identificação masculina delimitada e ordenada pelo significante fálico, ao passo que as mulheres, por serem *nãotodas* submetidas à ordem fálica, lidam com o fato de terem que construir, à sua maneira, a feminilidade – que desde Freud aparece como um enigma<sup>10</sup> –, pois não está, de maneira alguma, dada. Acerca disto, Fuentes (2012, p. 42) nos diz que Lacan

(...) radicaliza a importância de que cada uma encontre um meio de dar lastro à sua existência, quando não há uma identificação fundamental para o feminino, senão um gozo que permanece fora da linguagem. Por outra parte, indica a originalidade e a dificuldade da posição feminina: suporta ser dividida entre o gozo fálico e o Outro gozo, sendo não-toda fálica, mas também não-toda fora da linguagem.

Dada a persuasão cruel de Lady Macbeth – sua frieza e cálculo levam seu marido a pedir apenas por filhos homens, o plano da execução do rei da Escócia é, enfim, concluído pelas mãos de Macbeth. Quando soaram os sinos anunciando que algo fora de ordem acontecera, Macduff, um nobre cavaleiro da Escócia, reluta em contar à gentil dama Lady Macbeth o que de fato aconteceu por temer que seus ouvidos femininos não aguentassem tal verdade<sup>11</sup>.

A partir do momento em que Macbeth mata Duncan e se faz aclamar rei da Escócia, ele se vê às voltas com uma outra dimensão do encontro com as três irmãs feiticeiras: ao mesmo tempo que elas anunciavam que ele tomaria o trono, elas também disseram que reinariam os filhos de Banquo, outro general do exército de Duncan que acompanhava Macbeth quando este se deparou com as bruxas.

Havia, portanto, o anúncio de que os filhos de Banquo ameaçariam o trono de Macbeth. Este instala a discórdia dizendo a dois homens que Banquo, uma vil criatura, impedira que eles ascendessem social e financeiramente e que, portanto, era inimigo de ambos, assim como de sua majestade. É nesse momento que Macbeth diz que ele mesmo faria justiça com suas próprias mãos, embora seu soberano cargo o impedisse por questões políticas. Prontamente, os dois homens se oferecem para executar Banquo.

As mortes de Banquo e de seus dois filhos sustentariam, para Macbeth, o lugar deste como rei da Escócia. Com isso, ele visava a interferir na profecia das bruxas,

---

<sup>10</sup> As três saídas freudianas do complexo de Édipo nas meninas são tentativas de solucionar tal enigma, mas não dão conta de responder à pergunta que nunca abanou Freud: *o que quer uma mulher?*

<sup>11</sup> “Ah, gentil dama, a senhora não deve ouvir o que sei. As palavras que posso pronunciar, se caídas em ouvidos femininos, podem matar” (SHAKESPEARE, 1606/2009, Ato II, cena III, p. 786).

dado que esta previa que Macbeth não seria o progenitor das próximas altezas escocesas. Os detalhes de tal intervenção não são comunicados à Lady Macbeth, mas seu marido lhe diz somente que “um ato de conseqüências pavorosas terá sido perpetrado” (SHAKESPEARE 1606/2009, Ato III, cena II, p. 793).

Interessa notar que, para Lacan (1967-1968/inédito, p. 23), as conseqüências do ato dependem de sua natureza, a qual diz respeito ao lugar ocupado pelo sujeito em decorrência de um determinado ato. Desse modo, um ato introduz algo novo que delimita um antes e um depois. Entretanto, o ato em Lacan envolve certo desconhecimento por parte daquele que atua. Assim, por mais que Macbeth supusesse que soubesse das conseqüências de seu ato, haveria de se confrontar com aquilo que dele não se podia controlar.

Nesse ponto, é interessante retomar alguns dos comentários tecidos por Lacan a respeito do famoso experimento de Pavlov, no qual o som de um trompete é pareado com um alimento apresentado a um cachorro. Lacan é enfático ao dizer que Pavlov provoca no cachorro um engano da ordem do significante, pois ele interfere na necessidade do animal de forma a alterá-la na presença de um som, que só adquire seu significado – o qual remete ao alimento, que, por sua vez, estimula a secreção gástrica do animal – depois da experiência. Dado que o cachorro não é um ser de linguagem, esse experimento diz respeito muito mais ao sujeito que dele participa do que ao animal. Lacan nos diz que o que nos interessa é a estrutura da experiência:

Não há para nós muito mistério em tudo isso, o que, por outro lado, não reduz em nada o alcance dos benefícios que se pode, ao nível de um ou de outro ponto de funcionamento cerebral, produzir neste tipo de experimentação. Mas o que nos interessa é o seu objetivo. Que seu objetivo não seja obtido senão ao preço de um desconhecimento do que constitui, a princípio, a estrutura da experiência, eis o que deve nos alertar quanto ao que esta experiência significa enquanto ato, pois esse sujeito, aqui Pavlov, nesta ocasião só faz, muito exatamente e sem se dar conta disso, recolher sob a forma mais correta o benefício de uma construção que é estritamente assimilável à que se impõe a nós, desde que se trata da relação do ser falante com a linguagem (LACAN, 1967-1968, p.16).

A partir destas considerações, fica claro que o ato, ao tornar evidentes as falhas do saber, funda uma experiência que implica o sujeito que atua e só pode ser reconhecida a *posteriori*; dito de outra forma, a plenitude do ato será realizada a *posteriori* (LACAN, 1967-1968, p. 28).

O elemento surpresa que não pôde ser previsto por Macbeth é a fuga de um dos filhos de Banquo no momento em que os assassinos os atacaram. Se o golpe em Banquo foi certo em sua garganta, Fleance consegue escapar da tentativa de um crime que tinha como objetivo também sua morte. Ao ser comunicado do ocorrido por um dos assassinos, Macbeth constata que, pelo menos, a serpente madura está liquidada, mas não concebe a possibilidade de dormir tranquilo sabendo que o problema ainda não está resolvido. Torturado por sua preocupação, Macbeth se depara com o espectro de Banquo durante um banquete em seu palácio.

Um novo encontro de Macbeth com as três bruxas se dá novamente no pântano, mas há uma nova presença: uma aparição de uma cabeça armada de um homem que diz a Macbeth para se acautelar contra Macduff, aquele cavaleiro que procurava proteger os ouvidos femininos de Lady Macbeth. Por esse aviso, o rei da Escócia agradece e quando proferia uma pergunta, a cabeça armada cede lugar à cabeça ensanguentada de uma criança que lhe diz: “seja sanguinário, destemido e resolutivo. Ria com escárnio da força dos homens, pois ninguém nascido de mulher pode fazer mal a Macbeth” (SHAKESPEARE 1606/2009, Ato 4, cena I, p. 802).

Surge então a terceira aparição, uma criança coroada que segurava na mão uma árvore e diz que Macbeth não será jamais derrotado, “a menos que o Grande Bosque de Birnam marche contra ele” (SHAKESPEARE 1606/2009, Ato 4, cena I, p. 803). Frente a esse improvável acontecimento, o rei entende que se tratou de doces profecias, até o momento em que pergunta às feiticeiras se os herdeiros de Banquo seria aclamado rei. Dado que Macbeth fora persuasivo e ameaçara as bruxas, que não pretendiam responder à nenhuma indagação, elas mostram uma cena do futuro, na qual o ensanguentado fantasma de Banquo, sorrindo, aponta para seus descendentes soberanos da Escócia.

Ao final desse segundo encontro com as feiticeiras, Lennox, um nobre cavaleiro, surge em cena com a notícia de que Macduff, aquele contra quem as bruxas alertam que Macbeth deveria se acautelar, fugiu misteriosamente da Escócia para a Inglaterra. A fim de seguir a recomendação que poderia mantê-lo no trono, Macbeth ordena que o castelo desse seu inimigo seja assaltado e seus familiares, brutalmente mortos.

Apesar de não ser claro o motivo pelo qual Macduff se junta, na Inglaterra, ao exército Malcolm, filho do rei Duncan – cuja morte foi o primeiro crime de Macbeth –, é possível supor que sua fuga tenha sido efeito de sua devoção à pátria, mesmo que

isso significasse abandonar sua família. Numa cena com Malcolm, Macduff lhe diz: “(...) empunhemos, rápido, a adaga que mata e, como homens de bem, defendamos nossa pátria maltratada” (SHAKESPEARE 1606/2009, Ato IV, cena 3, p. 807); em seguida, Malcolm questiona sua vinda à Inglaterra, que desampara sua mulher e seus filhos. Sabendo que a pergunta em si mesma carregava um juízo de valor, Macduff prontamente se defende dizendo que sua pátria sangra e que ele não é o vilão que seu colega supõe.

Há um ponto de convergência fundamental nessa etapa da trama: aquele que pode ameaçar o trono de Macbeth, Macduff – segundo a previsão das feiticeiras –, se junta ao filho do rei por ele assassinado, Malcolm. Este, por sua vez tem a certeza de que quem matou seu pai foi Macbeth e, por isso, lhe jura vingança.

Ao tomar conhecimento da carnificina que ocorrera nas terras de Macduff, Malcolm diz que o consolo da dor de seu amigo reside na possibilidade de eles se juntarem numa grande vingança com Macbeth e sugere que a irreconciliável dor de Macduff seja a pedra onde ele deve amolar sua espada.

Enquanto isso, Lady Macbeth padece de más noites de sono em seu castelo. Um médico é então chamado para avaliar sua situação e uma dama de companhia é solicitada a dar informações sobre sua senhora. Lady Macbeth se comporta de maneira estranha na madrugada, quando fala em seus aposentos num sono profundo. No momento em que o médico pergunta sobre aquilo que é proferido durante o sono e a dama se recusa a responder, Lady Macbeth adentra o cômodo com uma vela acesa na mão e olhos abertos. O médico sussurra que Lady Macbeth está de olhos abertos e a dama sabiamente lhe diz: “Sim, mas estão fechados para o sentido da visão” (SHAKESPEARE 1606/2009, Ato V, cena 1, p. 813).

Lady Macbeth esfrega as mãos intensamente na tentativa de tirar uma mancha de suas mãos. A dama diz ao médico que se trata de um movimento rotineiro de sua senhora, que já chegou a passar um quarto de hora fazendo tal gesto. Lady Macbeth os surpreende dizendo coisas reveladoras:

Sai, mancha maldita! Sai, estou dizendo. Um, dois... ora, mas então é este o movimento de se fazer a coisa. O inferno é tão escuro! Que vergonha, senhor meu marido! Que vergonha: um soldado, e com medo? Haveríamos de ter medo do quê? Quem é que vai saber, quando ninguém tem poder para obrigar-nos a contar como nós chegamos ao poder? E, ainda assim, quem poderia adivinhar que o velho tinha tanto sangue dentro das veias? (SHAKESPEARE 1606/2009, Ato V, cena 1, p. 813).

Ela continua a esfregar e parece dizer que o comando para matar a família de Macduff foi um exagero que poderia pôr em riscos as coisas já conquistadas até então.

Na cena seguinte, soldados conversam sobre a tirania desmedida de Macbeth, que fortifica ao máximo seu castelo, a fim de evitar o iminente ataque inimigo. Assegurado pela profecia, Macbeth desdenha de Malcolm, dizendo que era apenas um menino nascido de uma mulher.

Foi durante o duelo com Macduff que Macbeth se deu conta da ambiguidade das palavras utilizadas na previsão das bruxas: ao ficar frente a frente com o mais perigoso de seus inimigos, Macbeth se diz invencível e invulnerável justamente pelo fato de que todas as pessoas são nascidas de uma mulher e Macduff lhe surpreende dizendo que fora arrancado do útero de sua mãe, o que indica que teve um nascimento não natural<sup>12</sup>. Macbeth lamenta imensamente o equívoco decorrente dos jogos de palavras que o enganaram e acaba por se render ao inevitável. Macduff não o poupa de uma morte trágica e sangrenta; ao reverenciar Malcolm como novo rei da Escócia, Macduff exhibe em mãos a cabeça do usurpador e anuncia uma nova era de liberdade.

Voltemos, então, à cena V do último ato, na qual Macbeth toma conhecimento da morte de sua esposa. Ele reage a essa notícia com notável frieza, e diz que esperava isso mais cedo ou mais tarde. Na última fala da peça, o rei Malcolm anuncia que a rainha “por suas próprias e violentas mãos despediu-se desta vida” (SHAKESPEARE 1606/2009, Ato V, cena 7, p. 821).

Acredito que o suicídio de Lady Macbeth possa ser entendido como a única saída por ela encontrada frente à iminente derrocada do plano de ascensão ao poder planejado por ela e seu marido. Dado que o plano seria primordialmente sustentado pela figura de um homem, como já foi discutido anteriormente, a atuação de Lady Macbeth se dava nos bastidores, em que ela poderia fazer uso de toda a sua eloquência e persuasão. Por mais empenhada que fosse em sua missão de conquistar o poder juntamente com seu marido, havia um limite social muito bem circunscrito. Penso que quando ela se dá conta do declínio do reinado de Macbeth, não há outra saída além de se despedir desta vida.

---

<sup>12</sup> “Macbeth: Perdes seu tempo, teu esforço é em vão. Mais fácil seria cortares este impenetrável ar com tua espada aguda que fazer-me sangrar. Faze tua lâmina cair sobre elmos vulneráveis. Eu carrego uma vida enfeitada, e a ela não dará fim nenhum homem nascido de mulher. Macduff: Agora, desespera-te com teu feitiço, e permite que te diga o próprio Anjo de quem és escravo: ‘Do ventre de sua mãe Macduff foi arrancado à força, antes do tempo’” (SHAKESPEARE 1606/2009, Ato V, cena 7, p. 820).

No decorrer da peça, Shakespeare nos oferece indícios de que o casal Macbeth não vive com filhos e não sabemos ao certo se eles não os tiveram ou se morreram. O que Bradley (1904/2009, p. 422) nos indica é que não é possível dizer ao certo se Macbeth de fato teve filhos; porém, ele nos diz que Lady Macbeth tivera um filho, que “pode estar vivo ou pode estar morto. Pode até mesmo ser, ou ter sido, filho dela com um primeiro marido” (p. 423). É relevante pensarmos sobre este ponto da trama pois é claro que Lady Macbeth não se ocupava com questões da maternidade – pelo menos não na etapa de sua vida retratada na peça. Dessa maneira, ela não estava se vendo às voltas com as vicissitudes da experiência materna. Como nos diz muito claramente Soler (1995, p. 127) “é o sacrifício materno, a serviço do mandato materno, a serviço do imperativo de vocação que a mãe faz pesar sobre seu filho”. Desse ponto de vista, é possível dizer que o investimento libidinal de Lady Macbeth estava primordialmente endereçado ao seu marido.

Posto isso, é importante nos determos sobre o termo *devastação* em Lacan. Ainda segundo Soler (1995, p. 127), quando

Lacan diz “devastação”, está reforçando o tamanho do alheamento da relação para acentuar exatamente o domínio do Outro sobre o sujeito. Mais precisamente, para indicar que a demanda do Outro ou o desejo do Outro, o gozo do Outro – separados ou os três ao mesmo tempo – importam mais do que seria para o sujeito a demanda, o desejo e o gozo. É o que a “devastação” designa: um sujeito à mercê da vontade do Outro, a palavra “vontade” tendo aí ressonâncias múltiplas. Há “devastação”, quando saímos da mascarada, quando a mascarada, que ficou sobre uma cena, transborda e realiza-se como sujeição real, sujeição realizada.

Penso que Lady Macbeth toma para si o desejo e o gozo de Macbeth – em sua função de Outro – quando a fragilidade do plano por eles arquitetados fica evidente, ela passa ao ato e se realiza no gozo de se aniquilar por se identificar com o sintoma que é para esse Outro (SOLER, 1995, p. 127).

### **As três filhas de Lear.**

A grandeza de *Rei Lear* repousa na capacidade que Shakespeare demonstra ter, particularmente nessa peça, de representar categoricamente a convulsão das paixões humanas, ancoradas numa sombria natureza (BRADLEY, 1904/2009, p.186). Na obra em questão, uma das ações trágicas ocorre logo na primeira cena, o que não era comum nas tragédias shakespearianas, que, em sua maioria – como em *Hamlet* e *Macbeth* –, apresentavam a contundência da tragédia primordialmente em seu final. Além disso, *Rei Lear* se diferencia de *Hamlet* e *Macbeth* por ter como protagonista o rei. E é em torno dele que três importantes mulheres gravitam.

O velho rei da Bretanha, Lear, é um homem extremamente complexo. Aquele que entra em contato com esta emocionante obra de Shakespeare pode notar sua complexidade nos elementos contraditórios que este personagem apresenta durante a peça. Sua ambivalência se evidencia quando vociferação de insultos à sua filha mais nova, Cordélia, e no respeito e lealdade que desperta no Conde de Kent: se, por um lado, ele não mede as palavras quando se vê no direito de exigir o reconhecimento de seu valor como pai e soberano, por outro, palavras que expressam sinceramente sua gratidão e seu amor não lhe faltam.

A entrada de Lear na primeira cena do Ato I tem toda a solenidade de um ritual da realeza. Visando a deixar o fardo dos anos um pouco mais leve para que a morte lhe venha de maneira tranquila, Lear decide passar adiante os grandes encargos que seu longo reinado sempre lhe gerou e, para tanto, propõe a divisão de seu reino entre suas três filhas, Goneril, Regana e Cordélia. A fim de realizar tal passagem de uma maneira justa, Lear, com uma linguagem que sugere o tamanho de seu poder, comunica aos presentes que adotou como critério para a divisão da herança o valor de uma declaração de amor de cada uma das moças pelo pai soberano: a extensão territorial seria diretamente proporcional ao afeto expressado, ou seja, aquela que lhe provasse com as mais belas e convincentes palavras, ganharia uma parte igualmente nobre em tamanho das terras da Bretanha.

As respostas rebuscadas de Goneril e Regana estavam de acordo com a solenidade da cerimônia em questão e por isso correspondiam positivamente às expectativas de Lear. Nesse momento, o espectador não possui ainda os elementos da trama para se dar conta de que são falas repletas de cinismo e interesse; é somente depois da fala honesta de Cordélia que é possível começar a intuir que tanto Goneril quanto Regan faltam com a verdade.

A verdade está com Cordélia, que aponta toda a insensatez das declarações de suas irmãs e, ainda, confessa que se, de fato, as palavras proferidas significam para elas a verdade – isto é, que ambas amam única e exclusivamente seu pai, mesmo que tenham maridos –, tal declaração não diz a sua própria verdade. Lear acusa Cordélia de ser dura, ao que ela responde dizendo-lhe que é verdadeira. Frente a isso, o pai colérico lhe atribui como dote essa sua verdade: “Pois se assim é, que assim seja – tua verdade será então teu dote” (SHAKESPEARE 1605-1606/2009, Ato I, cena 1, p. 700). Interessante notar que, apesar de ser uma fala carregada de ironia, Lear parece estabelecer uma legítima relação entre Cordélia e a verdade.

Acredito que seja plausível dizer que Cordélia, nesse ponto da peça, não desempenha uma ação histórica, mas uma ação de real. Lacan (1962-1963/2005, p. 211) afirma que “a mulher é muito mais real e muito mais verdadeira que o homem” e, ainda nos fala da angústia que ela pode causar a um homem quando o desejo deste é por ela capturado: “para o homem, deixar que se veja seu desejo é, essencialmente, deixar ver o que não existe” (211). Assim, Cordélia revela a fragilidade de seu pai ao apontar para o fato de que aquilo que ele deseja, um amor incondicional por parte de suas filhas, não existe. Como já foi visto no primeiro capítulo da presente pesquisa, a demanda de amor não tem fim por não ter objeto específico.

O insuportável desta revelação faz Lear declarar o término de seus deveres como pai de Cordélia, banindo-a de sua vida e de seu coração. Firmemente se recusa a ouvir as sensatas palavras de conde de Kent, sempre fiel e devoto, que procura intervir na situação, visto que seu soberano – a quem amava como um pai – parecia estar desprovido de razão:

conserva teu comando, considera e reflete, freia esse impulso hediondo. Respondo por minha opinião com a minha própria vida; tua filha mais moça não é a que te ama menos; não está vazio o coração cujo som, por isso mesmo, não ressoa (SHAKESPEARE 1605-1606/2009, Ato I, cena 1, p. 700)

Lear, considerando que o conde de Kent se punha como obstáculo às suas imposições, ordena – de forma a demonstrar toda a sua potência – que ele saia imediatamente de seu reino e, caso não o faça, seria morto em dez dias. Kent, ponderado como era, não oferece resistências a essa condenação, dado que tal hostilidade faz com que ele reconheça no exílio a única possibilidade de liberdade; ele deseja carinhosamente proteção à Cordélia, após se despedir daqueles que lhe eram caros.

Cordélia é então entregue sem dotes aos braços do rei da França, que, diferentemente de seu rival, o duque de Borgonha, na disputa pela mão desta donzela, a adora por sua honestidade, tomando-a, ela mesma, como um dote. Suas belas palavras são inflamadas e denotam toda a sua intenção de cuidar de Codélia, a fim de que ela não seja jamais alvo de semelhante injustiça:

tua deserddada filha, ó Rei!, lançada em meu caminho, é agora Minha Rainha, Rainha nossa, de nossa bela França. Nem todos os duques da pantanosa Borgonha poderão me recomprar essa donzela de valor inestimável... Despede-te deles, Codélia, dessa gente má – perdeste-o aqui, te dou um melhor lá. (SHAKESPEARE 1605-1606/2009, Ato I, cena 1, p. 700).

Assim, Cordélia se despede e clama às suas irmãs que cuidem do pai com todo aquele amor que elas revelaram. Regana e Goneril desprezam suas considerações e lhe dizem que ela se tornara uma esmola do destino para seu dono. Ao final dessa dramática cena, as duas irmãs reconhecidas por Lear como suas únicas filhas, começam a dar indícios daquilo que planejam para a velhice do pai: evitar a qualquer custo as execráveis responsabilidades que a velhice do pai poderia gerar.

Nesse momento, a configuração da trama, resultado da ação trágica, é a seguinte: Lear reparte todas as suas posses e encargos entre Goneril e Regana – de modo que de rei só lhe restasse o nome e um pequeno séquito de cem cavaleiros, pretendendo passar o resto de seus dias entre os castelos de suas duas filhas; Kent é exilado; Cordélia é deserddada e tomada como esposa pelo rei da França, que parte da Borgonha indignado com a crueldade de Lear; Goneril e Regana se preparam para limitar a prevista tirania senil do pai.

Logo no começo da estada de Lear no castelo de Goneril, esta transforma sua hipótese em certeza a partir das grosserias ditas por seu pai a todos aqueles que

cruzassem seu caminho. O velho rei não abandona a majestade e oferece os subsídios que Goneril precisava para consolidá-lo como um déspota.

Inspirado pelo tema da repartição de terras entre os filhos dos poderosos que começam a ser corroídos pelos anos, Edmundo, filho bastardo de Gloucester, aquiteta uma intriga que, se bem sucedida, poderia lhe garantir os bens que sua condição ilegítima o impediria de herdar. Além de lamentar a infâmia de sua linhagem, Edmundo pretende triunfar sobre o destino. Para isso, ele forja uma carta na qual seu meio-irmão Edgar, o filho legítimo de Gloucester, planeja adiantar a morte do pai; na cara estava escrito que, caso Edmundo consentisse em ajudá-lo, eles, então, repartiram igualmente os bens de Gloucester. Edmundo aposta na honestidade tanto de seu pai quanto de seu meio-irmão para consolidar uma contundente desavença entre eles e mostra ao pai a carta perversamente escrita em nome de Edgar. Assim, a discórdia se instaura.

Neste momento da peça, temos dois pontos fundamentais<sup>13</sup>: a intolerância de Goneril e Regana frente à conduta de Lear, que não abdica de sua autoridade de rei mesmo não mais o sendo, e o plano de Edmundo para receber as terras que não são de seu direito. Tais pontos convergem na cena em que Gloucester e Edmundo recebem uma inesperada visita de Regana, indignada (e inflamada) com uma carta na qual sua irmã lhe contara a respeito do mal comportamento de seu pai. Este, por sua vez também lhe enviara uma carta queixando da crueldade e inflexibilidade de Goneril, comunicando a ele que logo iniciaria a jornada às terras de Regana. Ela viaja até as propriedades de Gloucester tanto por ser um local mais seguro para enviar respostas às cartas que recebera (seus mensageiros estavam sendo brutalmente interceptados por homens do exército de Lear) quanto por precisar dos sábios conselhos dele, dado

---

<sup>13</sup> Bradley (1909/2009, p. 190) aponta para uma importante deficiência estrutural – um erro dramaturgico – de Rei Lear que diz respeito justamente à coexistência destes dois importantes pontos da peça: “A principal deficiência estrutural de Rei Lear pode ser encontrada (...) nos primeiros Atos, porém mais ainda (...) no Quarto Ato e na primeira parte do Quinto. E deve-se basicamente à ação dupla, que é uma peculiaridade de Rei Lear entre as tragédias. Ao lado de Lear, de suas filhas, de Kent e do Bobo, que são as figuras mais importantes do enredo principal, temos Gloucester e seus dois filhos, personagens principais da trama secundária. Ora, por meio dessa ação dupla, Shakespeare obteve certos resultados muitíssimos vantajosos mesmo do ponto de vista estritamente dramático, e fáceis de detectar. Mas as desvantagens foram imensamente maiores. O número de personagens fundamentais é tão grande, suas ações e movimentações tão complexas, e os eventos perto do final se aglutinam tão densamente, que a atenção do leitor, rapidamente desviada de um polo de interesse a outro, fica sobrecarregada”.

que Gloucester participara ativamente de todo o reinado de Lear e conhecia este muito bem.

Logo antes da entrada de Regana no castelo de Gloucester, Edmundo diz a Edgar que seu pai estava atrás de sua cabeça, pois acreditara numa infâmia que o acusava de traição. Convencido de que todos, inclusive seu próprio pai, tinham-no como um traidor hediondo, Edgar segue o conselho de Edmundo e sai de cena. Logo depois, chega Gloucester, que se depara com Edmundo ferido – dissimuladamente. Ele conta ao pai que entrara num embate contra Edgar, que o atacou porque Edmundo não permitiria a execução de seu plano maquiavélico contra seu amado pai. Este último, então, informa a todos do reino que seu outro filho é um verdadeiro canalha e que o quer morto.

É nesse momento que aparece Regana, dizendo não se surpreender com a canalhice de Edgar, pois, afinal, ele era afilhado de Lear e mantinha uma relação próxima com os homens do seu abominável séquito – Goneril não medira palavras para descrever à irmã o execrável comportamento do exército de Lear.

Dias depois, é a vez de Lear, acompanhado de seu bobo e um cavaleiro, chegar ao castelo de Gloucester, onde se dá a desastrosa reunião<sup>14</sup> com suas duas filhas e seus respectivos maridos. O velho rei encontra, primeiramente, Regana, a quem conta os pormenores de sua estada com Goneril. Lear se surpreende ao não receber nenhuma palavra de apoio por parte desta sua filha, que, ao contrário, o acusa de senilidade, e tece somente elogios à sua ponderada irmã, sugerindo-lhe que o melhor a fazer é voltar a morar com ela e obedecê-la. Lear lhe diz que jamais retornaria àquelas terras, pois Goneril, vil que era, ordenara que diminuísse seu séquito pela metade.

Surge em cena Goneril, que troca poucas palavras com seu pai e sustenta uma contundente posição irônica e tirânica. Desse cenário tenso, no qual o velho rei é humilhado e acusado constantemente de desequilíbrio por estar avançado na idade, Lear se retira a cavalo – mesmo quando uma tenebrosa tempestade começava a se formar e dava indícios de que não tardaria a cair. Diz-se desgraçado por aquelas

---

<sup>14</sup> Apesar de uma intensa pesquisa – que se debruçou tanto sobre o texto de Shakespeare quanto sobre os estudos de alguns de seus comentadores – ter sido realizada para esclarecer os motivos que culminaram nessa reunião, não foi possível evidenciar de maneira satisfatória tal ponto. Talvez isso se deva ao fato de que “em *Rei Lear* Shakespeare estava menos preocupado que de costume com a adequação dramática; improbabilidades, discrepâncias, dizeres e fazeres a sugerir perguntas que só podem ser respondidas por meio de conjecturas. Ele se sente, se não intelectualmente confuso, pelo menos emocionalmente fatigado” (Bradley, 1909/2009, p. 192).

malditas mulheres que ele próprio trouxera ao mundo e as amaldiçoa, jurando vingança. Tanto Goneril quanto Regana reconhecem que era melhor assim; dado que se tratava de um velho teimoso que recusava acolhimento e moradia por reles questões de orgulho, era melhor facilitar a sua ida e trancar as portas do castelo, caso ele fosse completamente tomado pela loucura que começara a apresentar, decidindo retornar.

Conforme a cena se desenvolvia, Gloucester assistia a tudo timidamente. Mesmo que sua casa tenha servido de palco para aquela sórdida manifestação de crueldade a um pai, ele foi proibido de defender Lear e até de se dirigir a ele. Entretanto, após a partida de seu antigo soberano, quando as bocas se silenciaram, Gloucester fica somente na presença de Edmundo e revela ao filho que não estava, em absoluto de acordo com a maneira de Goneril e de Regana tratarem o pai; resolve agir em prol de Lear e garantir todo o apoio que puder. A incansável ganância de Edmundo não tarda em surgir, e logo ele constata que a inocente caridade de seu pai pode garantir uma gratificante recompensa. Se ele delatasse Gloucester ao duque da Cornualha – marido de Regana que, assim como a esposa, encarava Lear como um problema de grande carga, este lhe seria imensamente grato, pois era de seu interesse manter o sogro o mais distante que pudesse.

Gloucester sai à procura de Lear em meio à tempestade e, ao encontrá-lo, o conduz a Dover, uma cidade na qual o velho rei encontraria abrigo e alimento. Depois da ajuda prestada, Gloucester retorna ao seu castelo, onde é recepcionado como criminoso por Regana e pelo duque da Cornualha, que ordena a seus serviçais que detenham o traidor. Gloucester resiste e lhes diz:

com uma tempestade como aquela que sua cabeça nua suportou na noite negra como o inferno, o mar ter-se-ia levantado e apagado o fogo das estrelas. Ele [Lear], porém, o grande coração envelhecido, aumentava com suas lágrimas a chuva que caía. Se os lobos uivassem à tua porta com aquele tempo horrendo, terias ordenado – Bom porteiro, gira a chave, esquecendo qualquer crueldade em noite assim. Mas hei de ver a vingança do céu cair sobre suas filhas (SHAKESPEARE 1605-1606/2009, Ato I, cena 1, p. 700).

O duque da Cornualha se indigna com tais palavras e se joga sobre a cara de Gloucester, arrancado-lhe um dos olhos. Um servo de Gloucester tenta defendê-lo e fere gravemente aquele que atacara brutalmente seu senhor. Regana, em defesa de seu marido, mata o servo e, momentos depois, torna-se viúva.

Gloucester, ao pedir pelo auxílio do fiel Edmundo, ouve da boca de Regana que fora justamente aquele que ele supunha ser o filho leal que o denunciara como traidor. Assim, Gloucester logo se dá conta de que seu outro filho, Edgar, fora alvo de uma armadilha maleficamente arquitetada pelo bastardo Edmundo e imediatamente é posto para fora de seu próprio castelo. Cego e errante, Gloucester é encontrado na condição de mendigo por um velho vassalo que o guia pelas terras descampadas; ele ouve seu senhor contar que fora injusto com o filho que sempre lhe fora fiel. Nesta ocasião, dá-se o encontro do pai arrependido com a vítima mesma do engano, Edgar, que coincidentemente passava pela mesma região. Embora se fizesse de insano para não ser reconhecido, emociona-se ao ouvir as palavras de seu pai. Gloucester libera o vassalo do encargo de guia, dado que era um homem muito velho e fraco, e elege aquele jovem louco para acompanhá-lo até Dover.

Paralelamente, o conde de Kent chega finalmente ao acampamento francês – perto de Dover –, cumprindo a ordem de Lear, que exigiu que Cordélia fosse notificada de que seu pai decidiu se retirar das terras de suas opressivas filhas, admitindo seu erro de julgamento sobre as mesmas. O fidalgo responsável pela entrega da carta de Lear à sua filha, rainha da França, assegura então que sua tarefa fora cumprida e informa ao conde de Kent que, tanto a sua senhora, como o seu senhor, ficaram extremamente mobilizados e comovidos pelas palavras que lá estavam.

Cordélia e seu marido mandam tropas à Bretanha na tentativa de salvar Lear das injustiças de Goneril e Regana, que, ao serem informadas de que homens do exército francês marchavam rumo às suas terras, respondem da mesma maneira. Cordélia já esperava que suas irmãs reagissem com o envio das forças britânicas e, ao ser informada que seu pai, apesar de descompensado, estava vivo, lhe endereça a ele seguinte fala:

Querido pai, é por teu interesse que eu luto. Por isso o grande Rei da França se apiedou de meu pranto, de minhas lágrimas insistentes. Não é ambição incontida que impele as nossas armas, mas o amor, o terno amor, e o direito do meu pai envelhecido. Em breve possa ouvi-lo e vê-lo (SHAKESPEARE 1605-1606/2009, Ato IV , cena 4, p. 748)

Uma guerra familiar, então, se instaura não só sob a forma de embate entre homens, mas também entre as três irmãs. Cordélia já havia rompido com as outras duas há tempos. Goneril e Regana, que sempre estiveram em acordo na luta contra o poder vitalício de Lear, desentendem-se por conta de um homem: Edmundo. Regana

enviara uma carta à Goneril informando-lhe de sua viuvez. Goneril então lhe manda suas condolências e aproveita para contar de seus sentimentos adúlteros por Edmundo. Quando elas se encontram pessoalmente – em virtude da guerra que seria travada entre França e Bretanha –, Goneril se dá conta de que Regana, em sua condição de viúva, tenta seduzir Edmundo, oferecendo-lhe o título de seu falecido marido caso eles se casassem; Goneril diz que preferia perder a guerra do que perder seu amado para a irmã, e arquitetava uma situação da qual Regana sairia mortalmente envenenada. Além de planejar a estratégia que sabotaria sua irmã, Goneril envia, através de seu mensageiro Osvaldo, uma carta a Edmundo na qual declara todo seu amor e pede para que ele mate seu marido, visto que essa seria a única forma de ficarem juntos. Osvaldo é interceptado e morto por Edgar, e a carta endereçada a Edmundo cai nas mãos do marido de Goneril, o duque de Albânia, que sempre demonstrou sua desaprovação à conduta asquerosa de sua esposa e nunca negou apoio à Lear.

Dado que Gloucester e Edgar estavam desaparecidos do reino, Edmundo assume pretensiosamente o título de seu ausente pai e lidera o exército bretão na batalha contra a França. Ao chegar ao acampamento francês, onde estavam Cordélia e Lear, que havia sido salvo pelos cuidados que essa sua filha lhe dedicara, Edmundo os rende, alegando que ambos eram perigosos à Bretanha por terem o comando de muitos homens armados e os torna seus prisioneiros. Edmundo ordena que Cordélia fosse enforcada, de maneira que, aos olhos dos outros, parecesse que ela própria tinha retirado sua vida. Neste momento, surge o conde da Albânia, munido das informações amorosas que sua esposa confidenciara a Edmundo e o declara detido por traição.

Entra então em cena um fidalgo relatando que Regana fora envenenada pela sua própria irmã, que, em seguida, cometera suicídio. Concluindo pretensiosamente que tal assassinato se dera pelo fato de Goneril amá-lo sem limites, Edmundo admite seus crimes e revela toda sua vaidade dizendo: “Contudo Edmundo foi amado. Por minha causa uma envenenou a outra e depois se matou” (SHAKESPEARE 1605-1606/2009, Ato V, cena 3, p. 766).

Interessante notar que tais fatos relatados pelo fidalgo que encontrou o corpo das duas mulheres talvez não revelem a verdade das circunstâncias destas duas mortes. Na cena na qual Regana sai carregada – já praticamente morta pelo veneno fraterno – após perguntar a Edmundo se ele a aceitaria como esposa, Edgar surge denunciando seu meio-irmão por todos os seus crimes. Goneril, vendo seu amado

compelido por tais acusações e gravemente ferido num embate de espadas com Edgar, intervém a seu favor e o declara completamente inocente, vítima de inúmeras enganações e traições. O conde de Albânia, seu marido, a manda calar-se e diz que sabe do conteúdo da carta que ela enviara ao fétido Edmundo. Goneril responde que não pode ser julgada, pois atua de acordo com suas próprias leis. Ela então se retira, e a trama nos indica que é depois desta desgastante cena que ela se mata.

Acredito que o suicídio de Goneril não esteja diretamente ligado à morte de sua irmã. Sua literal saída de cena – da cena da vida – parece-me ser efeito da inconsistência da sua relação com Edmundo. Em sua posição feminina, Goneril representa claramente a impossibilidade de satisfação decorrente da ausência de resposta quando ela interroga o falo do Outro. Por conta do silêncio, a mulher se entrega à repetição da pulsão de morte, numa tentativa desesperada de criar algo novo: uma existência. Dado que ela não se realiza na dialética do desejo, sua possibilidade de existência jaz no gozo suplementar, que significa um gozo para além do fálico. Para saber deste outro gozo, a mulher se endereça a um Outro masculino visando ao desejo deste para, enfim, reconhecer-se como *A Mulher*. Sobre isso, Lacan (1969-1970/1992, p. 35) nos diz que

o que a histérica quer que se saiba é, indo a um extremo, que a linguagem derrapa na amplidão daquilo que ela, como mulher, pode abrir para o gozo. Mas não é isto que importa à histérica. O que lhe importa é que o outro chamado homem saiba que objeto precioso ela se torna nesse contexto de discurso.

Dessa jornada, o sujeito feminino retorna sem sucesso. Podemos dizer que Goneril se endereçou ao seu pai, ao seu marido e, por último, a Edmundo para se reconhecer não como *uma* mulher, mas como *A* mulher. Isso indica que no amor Goneril não encontrou o sossego de uma existência e, por isso, recorreu à morte como a “maneira de se tornar o que falta ao Outro” (BLANCARD, 2012, p. 104) É possível que nenhum destes três homens tenha tomado Goneril como *sinthoma*, de forma que essa possibilidade de consistência não foi por ela vivenciada:

na aliança como uma mulher singular, o homem pode acreditar na mulher, presença da aura divina no mundo, fazendo dela um *sinthoma*. Lacan indica que a mulher, como um Nome-do-Pai, cumpre a função de assegurar ao homem sua identidade, orientando-o em relação à sua realidade (...) Assim, ao crer nela, o homem dá consistência “*À*” mulher que não existe, depositando na mulher amada o nome que inspira seu amor, a letra consonante com seu modo de gozar (FUENTES, 2012, p. 76).

Em *Televisão* (1973/2003 p. 538), Lacan afirma que não há limites no que tange à capacidade das mulheres de realizarem inúmeras possibilidades de concessões a um homem. Nisso, Lacan nos diz, elas são conciliadoras, pois disponibilizam tudo que o têm à fantasia daquele a quem ela se endereça numa relação amorosa. Atuando como *a mascarada*, as mulheres são capazes dos mais surpreendentes atos, como o suicídio, por exemplo.

A falta fálica prescreve o lugar de objeto que o sujeito feminino não escapa de ocupar; a propósito dessa constatação lacaniana, Soler (1993, p. 129) ressalta a pergunta “como um sujeito pode vir a se colocar como objeto?”. A fim de desenvolver uma resposta para tal indagação, a autora destaca a questão do masoquismo, que, para Freud, está relacionada ao prazer que se obtém a partir da dor.

O enigma do princípio de prazer é efeito da produção freudiana *O mal-estar na civilização*, na qual o fundador da psicanálise formaliza o masoquismo universal. Sobre isso, Soler (1993, p. 130) nos diz que

Freud, ao falar de masoquismo feminino, não está falando do masoquismo das mulheres. Ele o analisa nos homens e o qualifica de feminino, exatamente onde o masoquista se faz sofrer, faz martirizar-se e pede à dor que seja como uma mulher. O masoquismo feminino é uma expressão que designa, não a subjetividade das mulheres, mas seu lugar de objeto para o outro.

Isso não significa que o masoquismo seja equivalente à feminilidade. Ainda segundo Soler (1993), dizer que uma mulher faz semblante de objeto para um homem não é o mesmo que afirmar que ela o faz por gosto. Trata-se de uma estratégia característica da mascarada, que visa a satisfazer um desejo de outra coisa – desejo de gozar. Enquanto o desejo masoquista visa a angústia do Outro, a mulher visa a “hora da verdade” na relação com seu parceiro, pois ela quer o seu gozo, ou seja, ela quer gozar do parceiro. Por mais que a angústia seja um efeito desse desejo pelo gozo do outro masculino, ela não é, vamos dizer assim, o objetivo principal. Ao mirar o gozo do homem, a mulher o castra, e é isso que gera nele angústia, pois “para ascender ao Outro, lugar do inconsciente onde coloca-se em jogo a castração simbólica, ela precisa do homem como conector” (QUINET 2012, p. 18).

Nesse ponto, é de fundamental importância que tratemos da diferença entre a mulher e o sujeito histórico. Enquanto a primeira pode se identificar ao objeto do

desejo ou ao sintoma do outro, o segundo se identifica com a falta, recusando, assim, “a interpretação do gozo para se satisfazer como Outro, como complemento do desejo” (SOLER, 1993, p. 154). Dito de outro modo, a escolha histórica diz respeito a um sujeito que se identifica com o mestre castrado, que, por sua vez, opera como objeto causa de seu desejo e, portanto, divide o sujeito. A mulher, ao contrário, por poder se identificar ao objeto do desejo através de um outro masculino que a elege enquanto tal, visa àquilo que poderia completá-la com o que ela não tem, o significante fálico. Para isso, a mulher recorre à castração do outro para completá-lo em sua falta e, assim, ela goza.

Dessa forma, tanto a posição da mulher quanto a posição do sujeito histórico são efeitos do endereçamento que ambos fazem ao Outro barrado<sup>15</sup>. Porém, na histeria, a falta do Outro movimenta o sujeito na direção de se fazer desejar, de modo que se torna preciso manter esse desejo insatisfeito para continuar a suscitar desejo e disso gozar. A mulher parte da castração do Outro para completá-lo e, para, assim, gozar de uma possibilidade de existência que se sustentaria pela consistência que o parceiro homem daria para *A* mulher. Por mais que *A* mulher não exista, ela pode e definitivamente se faz desejada. O desejo masculino visa a essa única mulher e lhe dá consistência ao tomá-la enquanto objeto de sua fantasia ou como seu sintoma. Dessa busca, o homem em questão retorna de seu engano tendo achado não *A*, mas *uma*, ou até mesmo *umas*. Isso fica evidente no fato de que o desejo de Edmundo é facilmente deslocado de Goneril para Regana. Na verdade, não se tratava de nenhuma das duas, pois, ao buscar o Um da relação sexual – que não existe –, ele encontra um semblante e vivencia o impasse imaginário do amor.

Shakespeare nos fala de uma mulher, Goneril – “o ser humano mais vil jamais concebido por Shakespeare” (BRADLEY, 1904/2009, p. 229) –, que diz não poder ser julgada porque atua de acordo com suas próprias leis. Através dessa personagem, ele representa, assim, com a genialidade que lhe é peculiar, aquilo que na psicanálise recebeu o nome de supereu feminino. Esta é mais uma dimensão do que, na posição feminina, escapa à lógica fálica. É por não estar toda na dialética do falo, que a mulher, muitas vezes, não se adequa às leis que vigoram, apontando para o real sem

---

<sup>15</sup> “Claro está que todo sujeito se relaciona com o Outro, porém, o que caracteriza o homem na relação com o parceiro de gozo é que este não constitui o Outro e sim o objeto *a* do fantasma. A tese categórica de Lacan, apresentada nas fórmulas do Seminário Mais, ainda, escreve no sujeito masculino o desejo de se dirigir a algo que vale como objeto *a*” (SOLER, 1993, p. 206).

lei. Sobre isso, Laurent (2012, p. 125) afirma que o supereu feminino diz respeito à verdadeira lógica da posição feminina, que é denunciar os semblantes que dão consistência ao Outro. O traço histérico de Goneril está na interrogação que ela faz à sua irmã, enquanto a Outra mulher. Laurent (2012, p. 104) nos diz que, na posição histérica, ao contrário da feminina – na qual o sujeito busca o homem que, em sua posição fálica, é acometido pelo enigma da essência feminina, atuando como conector ao Outro gozo (sentir-se Outra para si mesma) – uma Outra mulher é convocada .

Através de Cordélia, o real se presentifica tanto na denúncia da insuficiência das palavras – quando ela aponta para a inconsistência das declarações feitas pelas irmãs ao pai –, quanto no caráter trágico do final da peça, que se dá pela sua morte. A ordem dada por Edmundo que exigia que Cordélia fosse enforcada de modo a aparentar que ela causara sua própria morte, fora cumprida com sucesso. Mesmo que Lear tenha estado muito próximo de impedir tal assassinato – ele matou o escravo que estava enforcando-a –, seus esforços não foram suficientes para impedir a morte de sua adorada filha. Perante o real que irrompe através de tal infortúnio, rei Lear abandona também a vida, após dizer, com toda a tristeza que habita seu coração estas palavras:

A minha pobre bobinha foi enforcada – Não, não, não tem mais vida. Por que um cão, um cavalo, um rato têm vida e tu já não respiras? Nunca mais voltarás, nunca, nunca, nunca, nunca, nunca! Por favor, desabotoem aqui. Muito obrigada, senhor. Está vendo isso? ... Olhem! Seus lábios, olhem ali, olhem ali... [Morre.] (SHAKESPEARE 1605-1606/2009, Ato V, cena3, p. 766).

Bradley (1904/2009, p. 241) afirma de forma contundente que considera a personagem de Cordélia uma criação excepcional de Shakespeare. Ele destaca o fato de que ela aparece em apenas quatro das vinte e seis cenas, falando somente um pouco mais que cem linhas, e diz que, “mesmo assim, nenhum personagem de Shakespeare é mais absolutamente singular ou se fixa mais indelevelmente na memória de seus leitores” . A partir desta incisiva constatação e das articulações feitas até então na presente pesquisa, surge a seguinte questão: é possível considerar Cordélia como aquela que soube existir não como *A* mulher, mas, sim, como *uma* mulher?

## A saída de Ofélia

Eram tempos de guerra nas terras do príncipe da Dinamarca. Antes de morrer, o rei Hamlet aceitou o desafio de combate proposto por Fortinbrás, rei da Noruega, que visava a expandir seus territórios tomando os de seus vizinhos. Dessa batalha, Hamlet saiu vitorioso, matou seu adversário e angariou por direito suas propriedades. O jovem sobrinho de Fortinbrás – que recebera o mesmo nome do tio, mas ainda enfrentava a ardência da ansiedade provinda da pouca idade – estava decidido a recuperar o que foi perdido de seu país, e, para isso, recrutou alguns poucos soldados dispostos a morrer por um pouco de vinho e pão numa guerra precariamente planejada.

Os dinamarqueses estavam agitados tanto pela iminência de um ataque por parte da Noruega (mesmo que Fortinbrás fosse um amador nas artes bélicas) quanto pela recente morte do rei Hamlet. Contava-se que uma cobra venenosa atacara o rei enquanto ele descansava tranquilamente em seu jardim. Porém, esse relato representa apenas o que foi dito à família real e ao povo da Dinamarca. A verdade partiu com o rei, que detinha o saber sobre sua própria morte, mas nada podia fazer frente ao crime que lhe tirou a vida; tratava-se de um assassinato. O protagonista desse ato era alguém que pertencia à mesma linhagem real de Hamlet: Cláudio, seu próprio irmão. Definitivamente, havia algo de podre na Dinamarca.

A verdade só pôde ser revelada por conta da condição de fantasma que assumiu o rei após a morte. Como espectro, o rei Hamlet é visto pelos homens que faziam a guarda noturna do castelo de Elsinore. Foram três breves aparições em noites consecutivas e muito frias. Na quarta noite, Horácio, tendo visto com seus próprios olhos o fantasma do falecido rei, trajado com a armadura que vestira na guerra conta o ambicioso rei da Noruega, pede para que Hamlet o acompanhe na guarda noturna, a fim de instigar, através da presença do filho, a fala do espírito que para os soldados aparecia emudecido.

O fantasma revela ao príncipe que Cláudio depositou veneno em seu ouvido enquanto descansava tranquilamente num dos bancos de seu jardim. Ao que tudo indica, o assassinato era ponto fundamental de um engenho ganancioso e maligno: com a morte de Hamlet, Cláudio assumiria tudo aquilo que fora de seu irmão. Tratava-se de um crime perverso e infame, que não dizia respeito somente a um assassinato, mas também a um ato incestuoso e adúltero. Tal relato fazia com que o

príncipe da Dinamarca sentisse que sua alma fora profética, pois nunca esteve de acordo com a pressa vulgar com que Cláudio formalizou seu lugar no reino. Para Hamlet, era uma calúnia o fato de que o solene funeral do soberano da Dinamarca ser seguido pelo casamento da sua viúva, que nem gastou as sandálias com que acompanhou o corpo do falecido marido (SHAKESPEARE, 1600-1601/2009, Ato I, Cena 2, p. 24).

Hamlet notara, com um desgosto que parecia lhe estourar o coração, que seu tio não tardara a se apropriar vorazmente do reino da Dinamarca, e tão logo tomou Gertrudes, a rainha viúva – anteriormente sua cunhada – como esposa. A conduta de Cláudio gerou tamanha ojeriza em Hamlet que este chegou a cogitar se matar, caso “o Todo-Poderoso não tivesse gravado um mandamento contra os que suicidam” (SHAKESPEARE, 1600-1601/2009, Ato I, Cena 2, p. 23).

Num dos momentos mais fortes da peça, o fantasma diz a Hamlet:

Assim, dormindo, pela mão de um irmão, perdi, ao mesmo tempo, a coroa, a rainha e a vida. Abatido em plena floração de meus pecados, sem confissão, comunhão ou extrema-unção, fui enviado para o ajuste final, com todas minhas imperfeições pesando na alma (...)Se você tem sentimentos naturais não deve tolerar; não deve tolerar que o leito real da Dinamarca sirva de palco à devassidão e ao incesto. Mas, seja qual for a tua forma de agir, não contamina tua alma deixando teu espírito engendrar coisa alguma contra tua mãe. Entregá-a ao céu, e aos espinhos que tem dentro do peito: eles ferem e sangram. Adeus de uma vez! (SHAKESPEARE, 1600-1601/2009, Ato I, Cena 5, p. 37).

O pai pede ao filho que o vingue no mundo dos vivos. Inicia-se então o conflito do príncipe Hamlet, que sofre por ser o único detentor da verdade sobre a morte de seu pai e, portanto, depositário da esperança de fazer justiça em nome do pai.

Para Lacan, Hamlet representa a complexa relação que o sujeito mantém com o próprio desejo. Segundo o psicanalista francês, Hamlet “é pura e simplesmente o lugar deste desejo. Hamlet não é um caso clínico, não é um ser real, é um drama que se apresenta como uma placa giratória onde se situa um desejo.” (LACAN, 1959/1989, p. 56). Isso Lacan nos diz em 1959, quando trabalha a questão do desejo a partir do Édipo freudiano, mas já, indubitavelmente, vislumbrando o seu *mais além*. Nas palavras de Miller (2013, p. 9),

sabemos onde Lacan desembocará: ele dirá que o pai é um *sinthoma* e que o Édipo não poderia dar conta da sexualidade feminina. Mas, isso, o Lacan

de *O desejo e sua interpretação* ainda não diz. Ele está no caminho que o conduzirá a dizê-lo e a abrir um mais além do Édipo.

Podemos ver representada em *Hamlet* a falibilidade do Outro. Aquilo que em termos significantes falta ao Outro deixa o sujeito sem resposta sobre si mesmo. Lacan formaliza essa ideia ao afirmar, a partir da análise dessa obra de Shakespeare, que “não há Outro do Outro” (LACAN, 1959/1989, p. 65). A contundência dessa afirmação aponta, justamente, para aquilo que há de podre na Dinamarca, no Outro e, portanto, no próprio sujeito. Hamlet testemunha a falsidade, a inconsistência da beleza que até então era por ele tomada como verdade: o pai idealizado, incapaz de falta, aparece para ele em toda a sua patifaria, comum aos homens, e o trai em seu amor idealizado. Aí repousa o que está para além do Édipo.

Segundo Miller (2013, p. 14), a partir da formulação de que não há Outro do Outro, o conceito de Nome-do-Pai é destronado, pois este passa a ser insuficiente se trabalhado no singular: “explicar que não há Outro do Outro significa que não há o Nome-do-Pai e que, no máximo, há nomes-do-pai”. Miller ainda nos diz que o destronamento do Nome-do-Pai, ou seja a desconstrução da metáfora paterna, dá-se pela formulação do conceito da Coisa freudiana, que será o gozo em Lacan. Nota-se que os efeitos de real capturam o psicanalista francês e promovem momentos de virada em seu ensino. Dessa forma, a proposição de que não há Outro do Outro, trabalhada por Lacan em *O Seminário 6*, a partir de suas considerações acerca de Hamlet, “constitui um momento de balança inteiramente decisivo para a seqüência de seu ensino” (MILLER, 2013, p. 18).

Lacan se debruçou sobre Hamlet porque, nessa peça, “o pai, longe de ser uma função normativa e pacificadora, porta, ao contrário, uma ação patogênica” (MILLER, 2013, p. 18). Tal aspecto pode ser conferido no fato de que Hamlet ficou encarregado de cumprir uma ordem – ou um fardo –, que dizia respeito a uma vingança que deveria ser atuada por ele, mas em nome de seu pai. Ele herdou o conflito paterno, do qual se apropriou como seu.

Hamlet, temendo ser descoberto em seu dever de filho, faz-se de louco e se consolida no reino com um lunático. A fim de averiguar as razões que provocaram mudanças de comportamento em Hamlet, Cláudio convoca cortesãos próximos ao príncipe para que eles o espionem. Porém, Hamlet se antecipa aos fatos, e os confunde com respostas eloquentes e contraditórias. Polônio, um Lord camarista e pai

de Ofélia – a quem Hamlet cortejava –, arrisca-se a dizer ao rei que a verdadeira causa desse defeito, que é a loucura, repousa no fato de que sua filha repudiara o amor do príncipe.

Após o encontro com o espectro do pai, Hamlet procurou Ofélia e a encontrou em seu quarto, tranquilamente costurando. Ele estava num estado deplorável, com meias sujas escorridas pelas pernas, pálido e com olhar perturbado. Sem dizer uma palavra, Hamlet tomou Ofélia pelos braços com força e, depois de sacudir algumas vezes a cabeça, suspirou profunda e desesperadamente. Ofélia, temendo algo pior, não se manifestou de nenhuma maneira ao príncipe, que, com a mesma rapidez que entrou no quarto, se foi. A moça logo recorreu ao pai para contar o ocorrido, visto que, antes mesmo de ouvir relatos acerca da loucura do jovem, Polônio e seu filho, Laertes, advertiram a Ofélia de que a devoção amorosa demonstrada por Hamlet poderia não ser tão consistente quanto ela imaginava. Não se sabia ao certo se suas intenções eram legítimas, dado que havia grandes chances de que a pouca idade fazia seu sangue ferver por qualquer mulher, podendo ser, então, conduzindo a atos pecaminosos, dos quais sua virgem filha seria nada mais do que um brinquedo. Além disso, era um príncipe – legatário direto de Cláudio –, o que significava, em termos políticos e sociais, que ele não tinha nada a perder. Ao se dar conta da complexidade e fragilidade do contexto no qual sua filha estava inserida, Polônio ordenou que Ofélia não se relacionasse mais, de nenhuma maneira, com o herdeiro do trono da Dinamarca. Disso tudo, decorre o fato de que Polônio logo concluiu que a loucura de Hamlet fora efeito do amor que sua própria ordem impedira.

Apesar de ouvir Polônio integralmente convencido de que aquela é a verdade sobre a loucura de Hamlet, Cláudio precisava de provas para encerrar suas dúvidas a este respeito e, para isso, foram tomadas as devidas providências para que se testemunhasse um encontro do jovem casal. A fim de verificar a postura assumida pelo príncipe frente àquela que o rejeitara, Cláudio e Polônio se esconderam quando Hamlet se aproximou de Ofélia, que rezava num canto.

Quando Ofélia procurou devolver os pertences que Hamlet lhe dera durante o tempo em que estiveram juntos, o príncipe da Dinamarca não mediu palavras, e a insultou sem restrição. Faz referências ao seu comportamento voluptuoso, velado por uma postura inocente que fora, justamente, o que o enlouqueceu. Parece possível afirmar que quando Hamlet falava amargamente com Ofélia, o sujeito de seu

endereçamento era Gertrudes, sua mãe. A mágoa que seu casamento incestuoso e apressado causara no filho foi da ordem do impossível de suportar:

o poder da beleza transforma a honestidade em meretriz mais depressa do que a força da honestidade faz a beleza se assemelhar a ela. Antigamente isso era paradoxo, mas no tempo atual se fez verdade (SHAKESPEARE, 1600-1601/2009, Ato III, Cena 1, p. 68).

Lacan é claro ao afirmar, em diversos momentos de seu ensino, que a mãe é o objeto primeiro de causa do desejo. Sendo assim, no caso de *Hamlet*, vemos o protagonista se debater com o sofrimento que o desejo materno lhe gera: ele testemunha o fato de que sua mãe, sujeito primordial da demanda, parece não hesitar e nem muito sofrer ao tomar como marido aquele que poderia ser encarado como um ser desde sempre desprezível. Mesmo que sua escolha primordial tenha sido por um homem íntegro e idealizado, o rei morto, tudo se perde quando ela aceita se deitar com um adúltero e assassino. Não se trata de uma escolha: Lacan nos diz que, entre estes dois objetos, o rei Hamlet e Cláudio,

a mãe não escolhe em razão de algo que está nela como uma voracidade instintual. O sacrossanto objeto genital da nossa recente terminologia apresenta-se para ela como um objeto de um gozo que é verdadeiramente satisfação direta da necessidade e nada mais. É esta dimensão que faz vacilar a abjuração de Hamlet à sua mãe (Lacan 1959/1989 p. 74).

Ofélia é, para Hamlet, depositária de todas as calúnias cometidas pela sua mãe; e é possível afirmar ainda mais: Ofélia representa todos os males de que as mulheres são capazes. Nesse ponto, vale retomarmos uma importante afirmação do príncipe da Dinamarca, proferida no começo da peça, após o discurso inconsistente de Cláudio sobre o início de seu reinado, no qual teria a ilustre companhia de Gertrudes, a mãe de Hamlet e recente viúva, que nem bem deixou secar as lágrimas derramadas pelo falecido marido: “Fragilidade, teu nome é mulher” (SHAKESPEARE, 1600-1601/2009, Ato I, Cena 2, p. 24).

Esta fragilidade característica da mulher apontada por Hamlet pode ser entendida como efeito da falta de um significante que represente a mulher, como o falo representa o grupo dos homens. É justamente por isso que ela experimenta um gozo de outra ordem, que é suplementar por não ser fálico; é um gozo fora da linguagem e indizível; um gozo que está para além do gozo fálico, pois implica um *a mais* que designa toda a problemática da feminilidade na psicanálise. O mistério que

gira em torno da feminilidade é decorrente disto que escapa ao falo, ao sentido. A própria mulher é atravessada por tal mistério, de modo que ela vivencia os vacilos das identificações que procura para dar conta de si mesma.

Dito de outro modo, nas fórmulas da sexuação, em que Lacan subverte a anatomia, indicando-nos a existência não de dois sexos, mas sim de dois modos de gozo, sendo um fálico e outro *nãotodo* fálico. Este último é um gozo suplementar, que instaura o não sentido e, por isso, não poderia ser, de maneira alguma, complementar 'S E o gozo enigmático, gozo do Outro: “A mulher tem relação com o significante desse Outro, na medida em que, como Outro, ele só pode continuar sendo sempre Outro” (LACAN, 1972-1973/2008, p.87). Trata-se de um ponto fundamental, pois logo em seguida, a esta passagem de *O Seminário 20*, Lacan retoma, justamente a afirmação que fizera em 1959 – a saber, em *O Seminário 6*, no qual, como foi visto, ele trabalha profundamente Hamlet – de que não há Outro do Outro. Com isso, o psicanalista francês atualiza a articulação da posição feminina à dimensão barrada do Outro absoluto:

Aqui, só posso supor que vocês evocarão meu enunciado de que não há Outro do Outro. O Outro, esse lugar onde vem se inscrever tudo que se pode articular de significante, é, em seu fundamento, radicalmente Outro. É por isso que esse significante, com esse parêntese aberto, marca o Outro como barrado – S (A/) (...) Esse A/ não se pode dizer. Nada se pode dizer da mulher. A mulher tem relação com S(A/), e já é nisso que ela se duplica, que ela não é toda, pois, por outro lado, ela pode ter relação com –  $\phi$  (LACAN, 1972-1973/2008, p.87).

A posição feminina implica que o sujeito tome o homem como o “conector para que a mulher se torne esse Outro para ela mesma, como o é para ele” (LACAN, 1958/1998, p. 741). Ser falicizada para, então, poder sustentar a fantasia de um homem não é a mesmo que se fazer idêntico ao homem, como faz o sujeito histórico (LAURENT, 2012, p. 107). A dificuldade da feminilidade repousa na possibilidade de ser para um homem um Outro – e, portanto, atuando simbolicamente em sua fantasia – sem aderir à identificação imaginária. Este é justamente o obstáculo histórico, no qual, ao contrário da posição feminina, a identificação imaginária ao falo impede que o Outro seja alcançado (LAURENT, 2012, p. 107).

Nesse sentido, podemos dizer que Gertrudes possui traços característicos da posição feminina. Apesar de sua fraqueza moral<sup>16</sup> (BRADLEY, 1904/2009, p. 122), ela sente muito pelo desgosto que suas escolhas causaram no filho. Mesmo assim, ela não parece tomar qualquer providência para aplacar de fato essa dor, ou seja, por mais que Hamlet tenha lhe pedido com todas as letras para que ela parasse de ser a amante de Cláudio, ela continua a sê-lo. Assim, Gertrudes não abre mão de seu lugar cativo na fantasia de Cláudio, ainda que a comoção que o desapontamento de Hamlet lhe causa seja legítima. Dessa forma, ela soube operar tanto com a dimensão fálica, capturando um homem em sua fantasia, quanto com o apontamento da inconsistência do próprio semblante, a qual reconhece nas palavras amargas do filho a sua própria inconsistência: “Oh, Hamlet, não fala mais. Você vira meus olhos pra minha própria alma; E vejo manchas tão negras e indeléveis que jamais poderão ser extirpadas” (SHAKESPEARE, 1600-1601/2009, Ato III, Cena 4, p. 90).

Assim, Hamlet é acometido pelo horror à feminilidade que jaz na figura materna e alimenta o mistério acerca da mulher. A infelicidade de Ofélia decorre do drama do objeto feminino (LACAN, 1959/1989, p. 20), que, por sua vez, é efeito do desejo materno:

Hamlet põe em jogo diante dos olhos de Ofélia todas as possibilidades de degradação, de corrupção, ligadas à própria vida da mulher, na medida em que se abandona aos atos que pouco a pouco fazem dela uma mãe. Em nome dos quais rejeita a moça de modo mais sarcástico, mais cruel (p. 21).

Portanto, Cláudio estava certo quando intuiu que o estranho comportamento de Hamlet não era da alçada da loucura. Segundo ele, Hamlet retinha em sua alma algo de extremo perigo. A fim de se proteger desta ameaça, Cláudio, em sua função de rei, ordena que o príncipe vá para a Inglaterra recolher os impostos que esse país deve à Dinamarca.

Antes mesmo de saber dessa forçada viagem, Hamlet realiza o plano de encenar, junto com a trupe de atores que se apresentaria na quaresma em Elsinor, uma peça que continha uma cena que retratava uma passagem extremamente parecida com

---

<sup>16</sup> “A rainha não era uma mulher de coração duro, sob nenhuma hipótese faria pouco caso de um assassinato. Mas possuía uma tênue natureza bestial, e era muito tacanha e muito superficial (...) Como outros personagens moralmente fracos das tragédias de Shakespeare, ela morre uma mulher melhor do que aquela que viveu. Quando Hamlet lhe mostra o que ela fez, sente sinceros remorsos. É verdade, Hamlet teme que isso não vá durar, e por isso (...) acrescenta a advertência de que, se ela o trair, estará arruinando também a si mesma” (BRADLEY, 1904/2009, p. 122).

a verdade sobre a morte de seu pai. A perspicácia do príncipe o faz perceber que seria muito interessante representar tal cena para aquele que de fato a atuou na vida real. Hamlet pretendia causar uma comoção em Cláudio com o retrato da cena da qual ele fora o verdadeiro protagonista: “Ouvi dizer que certos criminosos, assistindo a uma peça, foram tão tocados pelas sugestões das cenas que imediatamente confessaram seus crimes; pois embora o assassinato seja mudo, fala por algum órgão misterioso” (SHAKESPEARE, 1600-1601/2009, Ato II, Cena 2, p. 64).

De fato, a encenação colocou Cláudio em polvorosa. No momento em que um dos personagens deposita o veneno no ouvido daquele que seria instantaneamente morto, Cláudio se levanta agitado e pede, desesperadamente, que as luzes se acendam. A peça faz com que ele questione toda a sua conduta do passado e se pergunte se seria perdoado mesmo tendo cometido crimes tão horríveis. Ao encontrar o assassino de seu pai rezando transtornado, perguntando-se como seria a saída de tal situação, Hamlet desperta a comoção que queria.

Entretanto, Lacan (1962-1963/ 2005, p. 44) procura o que poderia estar para além dessa intenção do príncipe da Dinamarca, e nos diz que

o que Hamlet manda representar no palco (...) é, afinal, ele mesmo praticando o crime em questão. Esse personagem, cujo desejo não consegue animar-se para fazer a vontade do ghost, do fantasma de seu pai (...), tenta dar corpo a alguma coisa que passa por sua imagem especular, sua imagem posta naquela situação; não consumir sua vingança, mas primeiro assumir o crime que depois será preciso vingar.

Aqui é importante lembrar o que Lacan (1959/1989, p. 19) disse sobre a relação entre Hamlet e seu tio: “Cláudio é o seu rival, mas esta rivalidade é singular – este rival fez o que Hamlet não ousou fazer”. Isso quer dizer que Cláudio realiza o desejo edipiano de Hamlet, o qual, porém, está além do Édipo por incluir nessa contingência o saber que faz Hamlet sucumbir justamente à hesitação do ato. Trata-se do *ser ou não ser*, da encruzilhada que a própria questão da escolha faz emergir; escolha esta que diz respeito a pagar ou não pelo pecado de existir (p. 22).

Em *O Seminário 10*, Lacan (1962/2005, p. 45) ainda nos diz que há duas importantes identificações em *Hamlet*. A primeira diz respeito à cena na qual Hamlet opta por não matar Cláudio, quando este rezava na busca de perdão. A fala do príncipe da Dinamarca indica que ele não encerra a questão da vingança naquele instante porque ele pretendia dar a Cláudio uma morte cruel, na qual fosse

diretamente mandado para o inferno – visto que o tio rezava, havia a possibilidade de absolvição de seus pecados e, portanto, ele poderia não sofrer as consequências de uma vida pecaminosa. Lacan vai além do sentido que é manifestado aos espectadores desta peça e afirma que Hamlet não mata Cláudio justamente por experienciar uma certa inclinação ao mesmo crime cometido pelo tio, a execução do rei Hamlet – seu pai.

A segunda identificação é ainda mais destacada pelo psicanalista francês: a identificação de Hamlet com Ofélia. Nesse segundo momento,

Hamlet é tomado pela alma furiosa que podemos legitimamente inferir que é a da vítima, da suicida, patentemente oferecida em sacrifício à alma de seu pai, porque é depois do assassinato de seu pai que ela se curva e sucumbe.

A partir disso, podemos avançar um pouco na trama de *Hamlet* (tendo em vista um dos seus pontos fundamentais). Como a afirmação de Lacan já adianta, Ofélia se suicida após a morte de Polônio, morto pela espada do próprio Hamlet – que estava numa conversa particular com sua mãe e, desconfiado da presença de um rato atrás da cortina do aposento real, enfia a lança às cegas no tecido. Para a surpresa de sua mãe, e não tanto para Hamlet, tratava-se de Polônio, e não de um rato.

Depois da morte do pai, Ofélia fica a vagar pelo reino batendo no peito e falando incessantemente de seu pai. Horácio percebe que os pensamentos são incertos, mas sua dor é clara; é ele quem sugere à rainha receber Ofélia, que tanto queria prestar-lhe uma visita. Cláudio logo chega e aproveita o encontro das duas para perguntar a Ofélia como vai. Ela responde: “Senhor, nós sabemos o que somos, mas não o que seremos” (SHAKESPEARE, 1600-1601/2009, Ato IV, Cena 5, p. 104). A moça se retira de cena dizendo que seu irmão precisa ser informado do fato de que o pai foi posto debaixo da terra fria. Cláudio, reconhecendo que ela estava perdida de si mesma e com a razão ausente, pede a Horácio que a acompanhe de perto, a fim de protegê-la.

Laertes, filho de Polônio, irrompe no aposento do rei querendo vingar a morte de seu pai e exigindo que houvesse uma cerimônia solene em sua homenagem. Cláudio imediatamente diz que não foi o autor de tal assassinato, e conta que Polônio foi morto por Hamlet, que, na verdade, mirava o tio. Um mensageiro adentra a sala entregando ao rei uma carta de Hamlet, na qual este dizia que chegaria no dia seguinte da Inglaterra. Laertes sente o coração se aquecer pela proximidade da vingança, e junto com Cláudio trama uma emboscada para o príncipe: ele seria desafiado por

Laertes, que teria sua espada banhada em veneno mortal. O golpe que atingisse Hamlet, por mais que não fosse em si fatal, corroer-lhe-ia a vida pela carne.

A cena seguinte se passa no cemitério, onde dois coveiros tecem comentários irônicos sobre a vida e a morte. Hamlet e Horácio aparecem neste mesmo local e notam que a rotina daqueles que trabalham com a morte deve tornar esta menos incômoda. Surge, então, uma procissão que acompanha um corpo sem o ritual completo de um cortejo. Logo Hamlet concebe que se trataria de um suicídio.

Era o corpo de Ofélia que, por ter tido uma morte suspeita – fora achada afogada num rio de Elsinor –, não fora velado segundo as leis sagradas do catolicismo. Nem mesmo o réquiem foi cantado, o que fez Laertes dizer ao padre que, além de ser um cretino, ele veria do inferno Ofélia ascender aos céus como um anjo. A fim de dar um último e doloroso abraço na irmã, ele pula na sepultura desta.

A partir da fala colérica e da atitude extremosa de Laertes perante à autoridade religiosa, Hamlet descobre que aquela que amara não só estava morta como também havia tirado a própria vida. É nesse momento que o príncipe se declara Hamlet da Dinamarca e pula em um ato tanto de rivalidade quanto de identificação na sepultura onde Laertes estava dando seu adeus à irmã. Os dois iniciam uma luta que imediatamente é separada pelos cortesãos que acompanhavam o rei e a rainha no cortejo.

Hamlet desafia Laertes dizendo que seu amor por Ofélia era maior do que qualquer sentimento de fraternidade. Visto que Laertes é tomado pela violência do ódio, ele ameaça atacar Hamlet, visando a lhe tirar a vida. Cláudio clama pela paciência de Laertes para que o plano dos dois pudesse entrar em ação.

Passado um tempo, Hamlet se ressentia por ter agido injustamente com Laertes. Reconhece-se como semelhante a ele e percebe que sua ostentação de dor fora muito aguda e tirou sua razão. Mesmo assim, comunica a Horácio que resolveu que irá cortejar a amizade de Laertes, em busca de uma reconciliação. Neste momento, adentra o cômodo Osric, um jovem cortesão real que irrompe para transmitir a informação de que Cláudio fizera uma aposta no nome de Hamlet, caso este aceitasse confrontar Laertes num duelo armado. O príncipe aceita o desafio; inclusive, não vê problemas em já iniciar os preparativos para que o duelo começasse imediatamente. Um fidalgo, então, anuncia que o rei e a rainha já desciam as escadarias do palácio, juntamente com toda a corte.

Aproveitando a solenidade do início do combate, Hamlet pede perdão à Laertes pela maneira como se portou no dia do enterro de Ofélia. Admitiu que, nesta hora, estava para além das margens da razão e que foi sua loucura quem ofendeu Laertes. Este, por sua vez, reconhece sua satisfação ao ouvir tais palavras; por questão de honra, não cogita um ato de vingança àquele que clama por absolvição.

Preservando o mútuo respeito, Hamlet e Laertes começam a luta empossando seus floretes. Cláudio brinda o primeiro ponto do príncipe envenenando a taça de vinho que a ele é oferecida. Gertrudes, desavisada, brinda à fortuna do filho com esta mesma taça; Cláudio se dá conta de que sua mulher fora indevidamente envenenada, e de que não havia nada mais que ele pudesse fazer para salvá-la.

Laertes fere Hamlet com a lança envenenada e, na confusão desse golpe, os floretes trocam de dono, de forma que Hamlet luta com a arma que o envenenava. Para o infortúnio de Laertes, o veneno que era destinado somente a Hamlet lhe atinge a carne.

Beirando a morte, Gertrudes tenta avisar o filho de que tomara uma bebida envenenada. Hamlet ordena que tranquem as portas, pois havia naquele salão algum traidor. Laertes se anuncia como tal, e comunica aos gritos tanto que Hamlet já estava condenado à morte pelo veneno que pusera na lança que o ferira, quanto que o rei é o culpado pela morte da rainha e de toda aquela situação. Naquela hora, não havia hesitação; Hamlet não titubeia e acerta mortalmente Cláudio.

Num desfecho permeado por mortes, o protagonista dessa peça encerra sua própria tragédia pagando, finalmente, a dívida que seu pai lhe deixara como herança; Hamlet, ao agir em nome do seu pai, acaba por existir pela via da não existência própria da morte. Paradoxalmente, o ato de vingança faz Hamlet ser pelo não ser. Dessa forma, entre o ser e o não ser, Hamlet ficou com os dois ou com nenhum: a sua morte foi efeito dos pecados não pagos do Outro, na medida em que o lugar designado pelo pai só pôde ser alcançado quando o filho foi, por uma série de contingências, atravessado no corpo pelos crimes paternos. O ato de liquidar o assassino do pai é o que justamente mata Hamlet (LACAN, 1959/1989, 22).

Entretanto, talvez não pudesse ser de outra maneira. Hamlet fica extremamente mobilizado pela questão paterna e, na tentativa de achar soluções, não encara o suicídio como uma saída simples. Além de ser pecado segundo as leis religiosas, Hamlet não se achava dotado da coragem que tal ato exige de uma pessoa, de forma que parecia ficar fascinado por aqueles que a tinham.

A partir dos elementos até então destacados no percurso da presente pesquisa, é possível compreender a magnitude do solilóquio que se consagrou como um dos maiores da história: aquele no qual Hamlet discorre sobre o ser ou não ser, fazendo dessa pergunta a sua questão singular. O ponto capital desta importante passagem é que Hamlet revela ao público alguns de seus pensamentos acerca do suicídio:

Ser ou não ser – eis a questão. Será mais nobre sofrer na alma pedradas e flechadas do destino feroz ou pegar em armas contra o mar de angústias – e, combatendo-o, dar-lhe fim? Morrer; dormir; só isso. E com o sono – dizem – extinguir dores do coração e as mil mazelas naturais a que a carne é sujeita; eis uma consumação ardentemente desejável. Morrer – dormir – dormir! Talvez sonhar. Ai está o obstáculo! Os sonhos que hão de vir no sono da morte quando tivermos escapado ao tumulto vital nos obrigam a hesitar: e é essa reflexão que dá à desventura uma vida longa. Pois quem suportaria o açoite e os insultos do mundo, a afronta do opressor, o desdém do orgulhoso, as pontadas do amor humilhado, as delongas da lei, a prepotência do mando, e o achincalhe que o mérito paciente recebe dos inúteis, podendo, ele próprio, encontrar seu repouso com um simples punhal? Quem aguentaria o fardo, gemendo e suando numa vida servil, senão porque o terror de alguma coisa após a morte – o país não descoberto, de cujos confins jamais voltou nenhum viajante – nos confunde a vontade, nos faz preferir e suportar os males que já temos, a fugirmos pra outros que desconhecemos? E assim a reflexão faz todos nós covarde. E assim o matiz natural da decisão se transforma no doentio pálido do pensamento. E as empreitadas de vigor e coragem, refletidas demais, saem de seu caminho, perdem o nome de ação (SHAKESPEARE, 1600-1601/2009, Ato IV, Cena 5, p. 67).

Aqui, é importante retomarmos algo já discutido anteriormente acerca do suicídio como passagem ao ato: este é efeito da petrificação do desejo, pois o sujeito está, nesse ato, radicalmente identificado ao objeto *a*, de forma que este não opera em sua função de causar o desejo. Se Hamlet concebe o suicídio como um ato de coragem é porque, em alguma medida, o seu desejo é mobilizado por uma causa – ser ou não ser. Nesse sentido, Hamlet é testemunha do desejo que lhe atravessa e mobiliza a existência, dado que “apenas o desejo pode transformar o ser, revelado a si mesmo por si mesmo (PACHECO, 2014, p. 41). Isso quer dizer que, apesar de admirar aqueles que possuem a valentia para encerrar a própria vida, Hamlet não enxerga o ato de se matar como uma saída para suas questões. Mesmo que Ofélia possua traços predominantemente frágeis, ela é a personagem de Shakespeare que tem a iniciativa de tirar a própria vida e realizar a ação para a qual Hamlet se achava covarde.

Detenhamo-nos, então, na morte de Ofélia. Se, por um lado, é plausível intuir que a tristeza pela morte de seu pai a levou à loucura – e esta, por sua vez, a fez

sucumbir à destituição da vida –, por outro, é possível também desenvolver a ideia de que seu comportamento, digamos, desajustado, provavelmente é efeito de outra coisa (LACAN, 1959/1989, p. 39).

Quinet (2012, p. 19) trabalha a questão acerca do íncubo ideal, desenvolvida por Lacan no texto *Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina*, e afirma muito didaticamente que

com o íncubo ideal aparece o pai como detentor do gozo, pai idealizado a quem a mulher faz sua demanda de amor e clama por sua adoração. Na clínica vemos que algumas mulheres chegam a representar este Outro do amor que sustenta o circuito do gozo como uma figura paterna (...) Trata-se do pai da exceção, o Nome-do-pai, que se vincula à lei e ao simbólico e também ao real do gozo, surgindo como o demônio que à noite vem gozar do corpo da mulher.

Quinet (p. 20) ainda nos diz que o parceiro sexual da mulher é mantido separado do seu parceiro no amor, o pai morto, por um véu que o recalca. Aí jaz a duplicidade da sexualidade feminina,

duplicidade entre amor e desejo na mulher. É isso que faz com que Lacan, nos anos setenta, proponha o desdobramento da sexualidade feminina como vinculada, por um lado, ao gozo fálico e por outro lado tendo acesso também a outro gozo, a algo a mais que chama de gozo enigmático

Miller (2011, p. 167, grifo do autor) é muito didático ao afirmar que “o modo de gozar é o nome da fantasia despida do cenário e da cena (...) ao dizer *modo de gozar*, tentamos desfazer esse enodamento entre gozo e sentido (...)”. A partir disso, é possível dizer que o próprio conceito de gozo, mesmo o fálico, implica o que atravessa o sentido<sup>17</sup>. Dessa forma, o gozo feminino – que além de gozo, é Outro – estaria, logicamente, *mais ainda além* do sentido. Não obstante, o gozo feminino seria, então, o gozo mais próximo, em termos lógicos, ao próprio conceito de real, que não admite nenhum tipo de ordenação.

Lacan (1972-1973/2008, p. 80) é claro ao nos dizer que, apesar de o gozo feminino não estar no registro do saber, ele é experimentado. Dessa forma, é possível intuir que o real do gozo da mulher a atravessa em seu corpo; trata-se de um acontecimento de corpo. Acerca disto, Ferretti (2012, p. 135) nos diz que Miller considera que a conceituação de gozo feminino fez com que Lacan revisitasse a

---

<sup>17</sup> Lacan (1975-1976/2007, p. 55) insere topologicamente o gozo fálico na conjunção do simbólico e do real, “contrabalançando o que concerne o sentido”.

formulação do gozo enquanto tal, pois o gozo feminino implica a “introdução de um significante na ordem do corpo, nos mostrando um limite do simbólico presente na feminilidade”.

Ofélia foi banida do amor; o pai interveio na sua relação com Hamlet, que ocupava o lugar do parceiro sexual. Não é sem conseqüências que tal intervenção tenha sido atuada por seu pai. Ao mesmo tempo que este era o representante da lei, ele exercia a função do pai do gozo, aquele que garantia o gozo fálico do sujeito. Em termos de representação, é possível considerar que, com a morte do pai, restava à Ofélia a amplitude do gozo feminino – o insuportável do mistério que não podia ser dito e muito menos esclarecido – que era, de alguma maneira, balizado pelo gozo fálico garantido pela função do pai. Este acabou por levar consigo o saber sobre o gozo fálico, deixando-a com o não saber sobre a sua dimensão *nãotoda*.

Como se não bastasse ser impedida pelo pai de demonstrar o seu amor por Hamlet, este, por sua vez, parecia já se retirar dessa relação por si mesmo. É importante não esquecer que o príncipe procurou Ofélia imediatamente após a contundente conversa que tivera com o espectro do rei morto. Estava transtornado e não disse a ela uma só palavra. A moça relatou, horrorizada, que Hamlet ficou a olhá-la durante muito tempo, como se quisesse gravar o seu rosto na memória. Foi somente ao final deste encontro que Ofélia, seguindo as ordens do pai, recusa as cartas que o príncipe lhe escrevera anteriormente. Dessa cena é possível dizer que Hamlet, independentemente do que Polônio dissera a filha, enxergara aspectos – decorrentes da guinada que o pedido de vingança de seu pai geraria em sua vida – que indubitavelmente transformariam a sua relação com a moça. Por isso tomou providências, como procurar gravar os traços de sua bela face, para encerrá-la, mesmo que sem palavras.

Sendo assim, tanto o parceiro sexual quanto o parceiro do amor abandonaram Ofélia e esta fez o mesmo consigo mesma: ela se fez abandonar pelo próprio desejo, que caiu como objeto dejetado e impediu o seu retorno à cena.

Dessa forma, a loucura e o suicídio de Ofélia podem ser tomados como efeitos que estão para além da tristeza que a morte de Polônio lhe causara. Não obstante, é possível considerar as vicissitudes dessa personagem shakespeariana como logicamente articuladas à sua feminilidade.

## Considerações finais

Ao fim do presente trabalho, é possível afirmar que os suicídios de Ofélia, Lady Macbeth e Goneril, retratados por Shakespeare em *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear*, são fontes profícuas para articularmos os conceitos lacanianos de real e de passagem ao ato. A sagacidade do dramaturgo, junto à sua sensibilidade extraordinária para as questões humanas, fazem dele um dos maiores gênios de todos os tempos. A psicanálise, desde seu início, se debruça sobre suas obras a fim de captar fragmentos dessa genialidade que inspiram o seu desenvolvimento.

É interessante destacar o fato de que uma pesquisa teórica em psicanálise, que parte de três peças shakespearianas, acaba por tocar em dimensões de sua prática clínica. Não se trata, em absoluto, de uma contradição, pois a psicanálise é uma *práxis*, ou seja, um tratamento do real pelo simbólico (LACAN, 1964/1985, p. 14).

Lacan condensa inúmeras dimensões de seu ensino ao afirmar que “orientação não é um sentido” (1975-1976/2007, p. 117). Interessante notar que, apesar de a noção de real ser uma das mais complexas da teoria lacianiana, o psicanalista francês é claro ao tomar este conceito como a sua orientação. Por mais que o real seja o impossível de ordenar, ele é orientável (p. 117); e é aí que repousa a eficácia da psicanálise.

Topologicamente, o sentido é efeito do campo no qual há um artifício que emenda o imaginário ao simbólico. A prática psicanalítica é um curto-circuito que passa pelo sentido (p. 118), mas sua orientação se dá pelo furo, por aquilo que nele claudica; tem-se como direção seu limite, ou melhor, aquilo que está para além do sentido. Dessa forma, deparamo-nos com o que opera como enigmático: uma enunciação sem enunciado (p. 65).

Lacan nos diz que a análise é a resposta a um enigma e, para não correr o risco de tartamudear ao conduzi-la, é de fundamental importância não perder de vista o nó da não-relação sexual (p. 70), que, como vimos na presente pesquisa, articula-se com a própria conceituação de feminilidade.

A fim de retomar pontos fundamentais acerca dessa questão, é importante destacar que a conceituação *da* mulher na psicanálise de Lacan implica a impossibilidade da conjunção que formaria um par. Para que este exista, é necessário dois conjuntos igualmente formados, de forma que é imprescindível haver uma

proporcionalidade entre os mesmos. Para Lacan, não existe complementaridade entre as partes justamente porque as mulheres não podem ser representadas num conjunto. A disjunção própria das mulheres implica uma diferença fundamental entre a feminilidade e a histeria, pois esta última diz respeito a uma estrutura psíquica e, dessa maneira, há uma possibilidade de agrupamento. Já a feminilidade aponta para a inconsistência, dado que não permite a mesma ordenação conferida pela lógica fálica. Por ser *nãotoda* submetida à tal lógica, a mulher é atravessada pelo impossível próprio do real, que não admite ordem por ser sem lei.

Tendo como um dos preceitos fundamentais a não existência da relação sexual – efeito da inviabilidade de tomar as mulheres num conjunto – , a prática analítica é um tratamento Outro. Visto que sua direção é o real, não há a intenção de tamponar a angústia, mas, sim, tocá-la naquilo que concerne ao objeto *a*, de maneira a movimentar o desejo articulado ao gozo. Assim, é possível concluir que essa articulação clínica poderia evitar uma passagem ao ato, dado que nela o sujeito fica petrificado na identificação máxima ao objeto causa de desejo.

No que tange à feminilidade, o processo analítico de uma mulher tem a potencialidade de, através do manejo da sua angústia, possibilitar que ela venha a existir não como *A*, mas como *uma* mulher.

## Referências\*

- ALBERTI, S. *Esse sujeito adolescente*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- AL-QASSAS, R. A. *Resolution and the briefest end: suicide in Shakespeare's tragedies*. Kentucky: 2001.
- ALTHUSSER, L. *Freud e Lacan, Marx e Freud*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- BRODSKY, G. A clínica e o real. In: *Textos de orientação para o IX Congresso da AMP*. Disponível em: [http://www.congresamp2014.com/pt/template.php?file=Textos/La-clinica-y-lo-real\\_Graciela-Brodsky.html](http://www.congresamp2014.com/pt/template.php?file=Textos/La-clinica-y-lo-real_Graciela-Brodsky.html). Acesso em: 20/11/2014.
- BLANCARD, M-H. O que a psicanálise deve à histérica?. In: CALDAS, H., MURTA, A., MURTA, C. (Org.) *O feminino que acontece no corpo: a prática da psicanálise no confins do simbólico*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012, p. 101-111.
- BRADLEY, A.C. (1904) *A tragédia shakespeariana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CARDIM, C.H. Prefácio: *Le suicide* ou a possibilidade da sociologia. In: DURKHEIM, E. *O suicídio*. Tradução de Mônica Stahel. São Paulo: Matins Fontes, 2000, p. XIX-XXX.
- DAFUNCHIO, N. S. *Inibición, síntoma y angustia*. Buenos Aires : Del Bucle, 2010.
- DOUGLAS, J.D. *The social meanings of suicide*. Princeton: Princeton University Press, 1970.
- DURKHEIM, E. (1897). *O suicídio*. Tradução de Mônica Stahel. São Paulo: Matins Fontes, 2000.
- LAURENT, É. *A psicanálise e a escolha das mulheres*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012.
- GOLDMANN, L. (1952). *Ciências humanas e filosofia*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- FERRETTI, M. G. *O sujeito e o Outro no conflito de Hamlet*. 2010. 59 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.
- FERRETTI, M. C. G. Corpo afetado, acontecimento de corpo e semblante. In: CALDAS, H., MURTA, A., MURTA, C. (Org.) *O feminino que acontece no corpo: a*

---

\* Baseadas na norma NBR 6023, de 2002, da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

*prática da psicanálise no confins do simbólico*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012, p. 131-138.

FREUD, S. (1900 [1899]) La interpretación de los sueños. Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 1-612. (*Obras completas*, v. 4).

\_\_\_\_\_. (1908) Sobre las teorías sexuales infantiles. Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 183-202. (*Obras completas*, v. 9).

\_\_\_\_\_. (1910) Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (Contribuciones a la psicología del amor I). Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 155-168. (*Obras completas*, v. 11).

\_\_\_\_\_. (1914) Introducción del narcisismo . Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 65-104. (*Obras completas*, v. 14).

\_\_\_\_\_. (1915) De guerra y muerte. Temas de actualidad. Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 273-304. (*Obras completas*, v. 14).

\_\_\_\_\_. (1917) Duelo y melancolía. Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 235-256. (*Obras completas*, v. 14).

\_\_\_\_\_. (1917) 18ª conferencia. La fijación al trauma, lo inconciente. Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 250-261. (*Obras completas*, v. 16).

\_\_\_\_\_. (1920) Más allá del principio del placer. Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 7-62. (*Obras completas*, v. 18).

\_\_\_\_\_. (1920) Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina . Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 137-164. (*Obras completas*, v. 18).

\_\_\_\_\_. (1926 [1925]) Inhibición, síntoma y angustia. Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 71-164. (*Obras completas*, v. 20).

\_\_\_\_\_. (1930 [1929]) El malestar en la cultura. Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 57-140. (*Obras completas*, v. 21).

\_\_\_\_\_. (1931) Sobre la sexualidad femenina. Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 223-243. (*Obras completas*, v. 21).

\_\_\_\_\_. (1937) Análisis terminable e interminable. Tradução José Luis Etchevrrry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, p. 211-254. (*Obras completas*, v. 23).

LACAN, J. (1957). *O Seminário, Livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_. (1958). Diretrizes para um Congresso sobre a sexualidade feminina. In: \_\_\_\_\_. *Os escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 735-745.

\_\_\_\_\_. (1959). *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989.

\_\_\_\_\_. (1960). *O Seminário, Livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

\_\_\_\_\_. (1962). *O Seminário, Livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. (1964). *O Seminário, Livro 11: Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

\_\_\_\_\_. (1966). A ciência e a verdade. In: \_\_\_\_\_. *Os escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 869-892.

\_\_\_\_\_. (1967-1968) *O Seminário, Livro 15: O ato psicanalítico*. Inédito.

\_\_\_\_\_. (1969). *O Seminário, Livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

\_\_\_\_\_. (1971). *O Seminário, Livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

\_\_\_\_\_. (1973). Televisão. In: \_\_\_\_\_. *Outro escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 508-543.

\_\_\_\_\_. (1974-1975). RSI – Seminário inédito.

\_\_\_\_\_. (1975). *O Seminário, Livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LAURENT, E. *A psicanálise e a escolha das mulheres*. Belo Horizonte: Scriptum, 2012.

MARX, K. (1846). *Sobre o suicídio*. São Paulo: Boitempo, 2006.

MILLER, J. -A. Introdução à leitura do Seminário 10 da Angústia de Jacques Lacan. In: *Opção Lacaniana: Revista Brasileira Internacional de Psicanálise*, São Paulo, n. 43, p. 7-91, mai. 2005.

\_\_\_\_\_. Mulheres e semblantes I. In: *Opção Lacaniana online*. Nova série. Ano I, julho de 2010, n. 1. Disponível em [www.opcaolacaniana.com.br](http://www.opcaolacaniana.com.br), p. 3. Acesso em 14/05/2013.

\_\_\_\_\_. *Perspectivas dos Escritos e Outros Escritos de Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

\_\_\_\_\_. Uma reflexão sobre o Édipo e seu para-além. In: *Opção Lacaniana: Revista Brasileira Internacional de Psicanálise*, São Paulo, n. 67, p. 9-16, dez. 2013.

NICÉAS, C. A. Introdução ao narcisismo: o amor de si. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

OS PENSADORES. Durkheim. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 659-666. (*Os Pensadores – História das Grandes Ideias do Mundo Ocidental*, v. 3).

PACHECO, R. A. Don Quixote, Sancho Pança, a errância do desejo e mais-além. In: *Stylus: Revista de Psicanálise*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 41-48, jun. 2014.

PRATES E SILVA, R. Os gregos e a concepção da mulher como homem inacabado. In: SILVA (Org.). *Mulheres em seis tempos*. Araraquara: UNESP, 1991.

QUINET, A. Amor e desejo entre os sexos. In: QUINET A., LIMA J. S. D., JUNQUEIRA S. T. , SAFFI T. (Orgs.). *O Amor e o divã: Estudos Psicanalíticos*. Joinville: Editora Letradágua, 2012.

SHAKESPEARE, W. (1601). Hamlet. In: \_\_\_\_\_. *Four Great Tragedies*. Edited by Sylvan Barnet. New York: New American Library, 1998, p. 1-144.

\_\_\_\_\_. (1601). *Hamlet*. Tradução de John Milton e Marlise Rezende Bertin. São Paulo: Disal, 2005.

\_\_\_\_\_. (1601). Hamlet. In: \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas*. Tradução de Millôr Fernandes e Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 517-618.

\_\_\_\_\_. (1606). Macbeth. In: \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas*. Tradução de Millôr Fernandes e Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 517-618.

\_\_\_\_\_. (1605). Rei Lear. In: \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas*. Tradução de Millôr Fernandes e Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 517-618

\_\_\_\_\_. (1609). When my Love swears. In: SHAPIRO, J. *1599: um ano na vida de William Shakespeare*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010, p. 234.

SOLER, C. *Variáveis do fim de análise*. Campinas: Biblioteca Freudiana Brasileira, 1995.

TROBAS, G. Tres respuestas del sujeto ante la angustia: inibición, passage al acto y acting out. In: *Logos I*. Buenos Aires: Grama ediciones, 2013, p. 9-66.